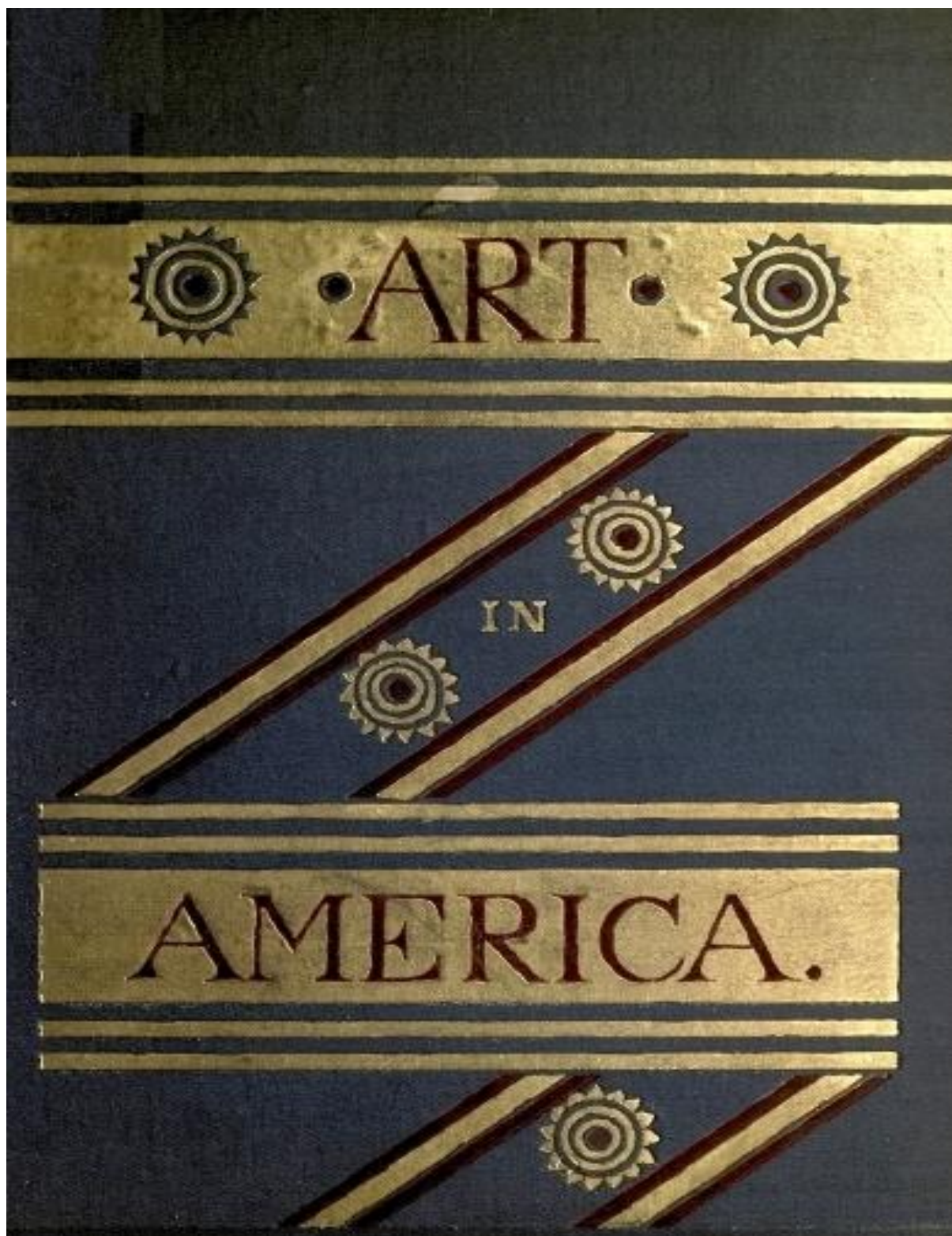


Искусство в Америке - Критический и исторический
очерк

С. Г. В. Бенджамин



Содержание

[ИСКУССТВО В АМЕРИКЕ: КРИТИЧЕСКИЙ И ИСТОРИЧЕСКИЙ ОЧЕРК](#)

[ПРЕДИСЛОВИЕ.](#)

[Содержание.](#)

[ИЛЛЮСТРАЦИИ.](#)

[ИСКУССТВО В АМЕРИКЕ.](#)

[I. РАННЕЕ АМЕРИКАНСКОЕ ИСКУССТВО.](#)

[II. АМЕРИКАНСКИЕ ХУДОЖНИКИ. 1828-1878.](#)

[III. АМЕРИКАНСКИЕ ХУДОЖНИКИ. 1828-1878.](#)

[IV. АМЕРИКАНСКИЕ ХУДОЖНИКИ. 1828-1878.](#)

[Против СКУЛЬПТУРЫ В АМЕРИКЕ.](#)

[VI. СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ АМЕРИКАНСКОГО ИСКУССТВА.](#)

[Указатель.](#)

[ПОЛНАЯ ЛИЦЕНЗИЯ PROJECT GUTENBERG](#)

Электронная книга проекта "Гутенберг" об искусстве Америки: критический и исторический очерк

Эта электронная книга предназначена для использования любым человеком в любой точке Соединенных Штатов и большинства других частей мира бесплатно и практически без каких-либо ограничений. Вы можете скопировать его, раздать или повторно использовать в соответствии с условиями лицензии Project Gutenberg, прилагаемой к этой книге, или онлайн по адресу www.gutenberg.org. Если вы находитесь за пределами Соединенных Штатов, вам необходимо ознакомиться с законами страны, в которой вы находитесь, прежде чем использовать эту электронную книгу.

Название: Искусство в Америке: критический и исторический очерк

Автор: С. Г. В. Бенджамин

Дата выхода: 28 августа 2012 г. [Электронная книга № 40604]

Последнее обновление: 23 октября 2024 г.

Язык: Английский

В титрах: Подготовлено Чаком Грейфом и командой онлайн-корректоров, распространяемой по адресу <http://www.pgdp.net> (Этот файл был создан на основе изображений, доступных в интернет-архиве.)

*** НАЧАЛО ПРОЕКТА ЭЛЕКТРОННОЙ КНИГИ ГУТЕНБЕРГА "ИСКУССТВО В АМЕРИКЕ: КРИТИЧЕСКИЙ И ИСТОРИЧЕСКИЙ ОЧЕРК" ***



ПОРТРЕТ ДАМЫ. —[ДЖОН СИНГЛТОН КОПЛИ.]

ИСКУССТВО В АМЕРИКЕ
КРИТИЧЕСКИЙ И ИСТОРИЧЕСКИЙ
ОЧЕРК

АВТОР С. Г. У. БЕНДЖАМИН

АВТОР КНИГИ "СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО В ЕВРОПЕ", "ЧТО ТАКОЕ ИСКУССТВО" И др.

ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ



**НЬЮ-ЙОРК,
ИЗДАТЕЛЬСТВО HARPER & BROTHERS,
ФРАНКЛИН-СКВЕР**

1880

г.

1880

Введен в соответствии с Актом Конгресса в 1879 году

HARPER & BROTHERS,

в должности библиотекаря Конгресса в Вашингтоне.

ERRATUM.

Вырезка на странице 28, приписываемая Рембрандту Пилу, должна быть сделана Джоном Т. Пилом.

ПРЕДИСЛОВИЕ.

ТНЕ Целью этой книги было дать исторический очерк развития искусства в Америке. Но хотя эта идея была доминирующей в сознании автора, критика обязательно участвовала, в большей или меньшей степени, в подготовке работы, поскольку только путем взвешивания различий или сравнительных достоинств тех художников, которые, как казалось, лучше всего иллюстрировали различные фазы американского искусства, можно было проследить его прогресс от этапа к этапу.

Автор явно пренебрег упоминанием американских художников, проживающих в зарубежных столицах, — таких, как Бриджмен, Дювенек, Уайт, Нил, Бэкон, Бенсон, Эрнест Партон, Миллет, Уистлер, Дана, Блашфилд, мисс Гарднер, мисс Конант и многих других, которые сделали честь американской эстетической культуре, - отнюдь не из-за недостатка понимания их талантов. Но необходимо было где-то подвести черту; и обсуждение того, что наши художники рисуют за

границей, сразу же расширило бы масштабы работы за пределы принятого плана. Исключение было сделано в случае с нашими скульпторами, потому что они настолько единообразно жили и творили в Европе, и столь значительная их часть все еще проживает там, что, если бы мы ограничились этой темой только скульпторами, которые сейчас фактически находятся в Америке, нам было бы мало что сказать об их отделе нашего искусства.

Автор пользуется случаем, чтобы сердечно поблагодарить художников и любителей, которые любезно разрешили напечатать копии своих картин и рисунков для этого тома.

Содержание.

	СТРАНИЦА
<u>I.</u>	
РАННЕЕ АМЕРИКАНСКОЕ ИСКУССТВО	<u>13</u>
<u>II.</u>	
АМЕРИКАНСКИЕ ХУДОЖНИКИ (1828-1878)	<u>39</u>
<u>III.</u>	
АМЕРИКАНСКИЕ ХУДОЖНИКИ (1828-1878)	<u>66</u>
<u>IV.</u>	
АМЕРИКАНСКИЕ ХУДОЖНИКИ (1828-1878)	<u>97</u>
<u>V.</u>	
СКУЛЬПТУРА В АМЕРИКЕ	<u>134</u>
<u>VI.</u>	
СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ АМЕРИКАНСКОГО ИСКУССТВА	<u>164</u>
<u>УКАЗАТЕЛЬ</u> (<u>A</u> , <u>B</u> , <u>C</u> , <u>D</u> , <u>E</u> , <u>F</u> , <u>G</u> , <u>H</u> , <u>I</u> , <u>J</u> , <u>K</u> , <u>L</u> , <u>M</u> , <u>N</u> , <u>O</u> , <u>P</u> , <u>Q</u> , <u>R</u> , <u>S</u> , <u>T</u> , <u>V</u> , <u>III</u> , <u>Y</u> .)	

ИЛЛЮСТРАЦИИ.

[Некоторые иллюстрации были перенесены в ближайший абзачный интервал для удобства чтения.
(n. of etext transcriber)]

СУБЪЕКТ.	ХУДОЖНИК.	СТРАНИЦА.
ЖЕНСКИЙ ПОРТРЕТ	Джона Синглтона Копли	<u>Фронтиспис</u>
СЕМЬЯ ЕПИСКОПА БЕРКЛИ	Джона Смайберта	<u>16</u>
СМЕРТЬ НА КОНЕ БЛЕДНОМ	Бенджамина Уэста	<u>19</u>
СМЕРТЬ МОНТГОМЕРИ	Джона Трамбулла	<u>23</u>
ГЕНЕРАЛА НОКСА	Гилберта Стюарта	<u>25</u>
"ОПЕРА НИЩЕГО"	Дж. Стюарт Ньютон	<u>27</u>
"МАЛЫШКИ В ЛЕСУ"	Рембрандт Пил	<u>28</u>
ФАННИ КЕМБЛ	Томас Салли	<u>29</u>

АРИАДНА	<i>Джон Вандерлин</i>	<u>30</u>
ЧАСЫ	<i>Э. Г. Малбоун</i>	<u>32</u>
ИЕРЕМИЯ	<i>Вашингтон Олстон</i>	<u>34</u>
УМИРАЮЩИЙ ГЕРКУЛЕС	<i>Сэмюэл Ф. Б. Морс</i>	<u>35</u>
"ЗАБЕЙ КОЛЫШЕК"	<i>Генри Инман</i>	<u>40</u>
ПОРТРЕТ ПАРКА ГОДВИНА	<i>Томаса Ле Клира</i>	<u>43</u>
ПОРТРЕТ ФЛЕТЧЕРА ХАРПЕРА	<i>К. Л. Эллиотта</i>	<u>45</u>
ИДЕАЛЬНЫЙ РУКОВОДИТЕЛЬ	<i>Г. А. Бейкер</i>	<u>48</u>
СУД ПАРИЖА	<i>Генри Питерс Грей</i>	<u>50</u>
МИРАНДА	<i>Дэниел Хантингтон</i>	<u>53</u>
СЮРПРИЗ	<i>Уильям Сидни Маунт</i>	<u>55</u>
ПОСТРИЖЕНИЕ	<i>Роберт Вейр</i>	<u>57</u>
ОПУСТОШЕНИЕ. ИЗ "КУРСА ИМПЕРИИ"	<i>Томаса Коула</i>	<u>59</u>
ЭТЮД С НАТУРЫ	<i>А. Б. Дюрана</i>	<u>61</u>
"ПОЛДЕНЬ НА БЕРЕГУ МОРЯ".—БЕВЕРЛИ-БИЧ	<i>Дж. Ф. Кенсетт</i>	<u>63</u>
АЛЬТОРФ, МЕСТО РОЖДЕНИЯ ВИЛЬГЕЛЬМА ТЕЛЛЯ	<i>Джордж Л. Браун</i>	<u>64</u>
РУЧЕЙ В ЛЕСУ	<i>Уортингтон Уиттредж</i>	<u>67</u>
ПЕЙЗАЖНАЯ КОМПОЗИЦИЯ	<i>Р. У. Хаббард</i>	<u>70</u>
"БЕЗБРЕЖНАЯ БЕЗДНА"	<i>Уильям Т. Ричардс</i>	<u>72</u>
ХАЙ-ТОРН, ОЗЕРО РОКЛЕНД	<i>Джаспер Ф. Кропси</i>	<u>74</u>
ПАСТОРСКИЙ ДОМ	<i>А. Ф. Беллоуз</i>	<u>75</u>
ПЕЙЗАЖ СО СКОТОМ	<i>Джеймс Харт</i>	<u>77</u>
ЗАКАТ НА ГУДЗОНЕ	<i>Сэндфорд Р. Гиффорд</i>	<u>80</u>
КОМПОЗИЦИЯ	<i>Фредерика Э. Церковь</i>	<u>82</u>
ЗИМНЯЯ СЦЕНА	<i>Луи Р. Миньо</i>	<u>84</u>
КОРАБЛЬ "ДРЕВНЕГО МОРЕХОДА"	<i>Джеймса Гамильтона</i>	<u>85</u>
"Ууу!"	<i>Уильяма Х. Бирда</i>	<u>87</u>
ЛАФАЙЕТ В ТЮРЬМЕ	<i>Э. Лойтце</i>	<u>89</u>
ПОРТРЕТ ЛЕДИ	<i>Уильям Пейдж</i>	<u>91</u>
УБЕЖИЩЕ	<i>Элиху Веддера</i>	<u>93</u>
КАРИКАТУРНЫЙ НАБРОСОК: ХРИСТОС И НИКОДИМ	<i>Джон Лафарж</i>	<u>95</u>
ВИД НА РЕКУ КЕРН	<i>А. Биригада</i>	<u>99</u>
В ЙОСЕМИТИ	<i>Томас Хилл</i>	<u>100</u>
КУПАЛЬЩИКОВ	<i>Томас Моран</i>	<u>101</u>
ПЕЙЗАЖ	<i>Джервис м'Entee</i>	<u>104</u>
ГРАФСТВЕ КЕРРИ,	<i>А. Х. Wyant</i>	<u>105</u>
АДИРОНДАК	<i>Гомер Мартин</i>	<u>107</u>

ПЕЙЗАЖА	<i>Дж. Casilear</i>	<u>109</u>
КОРАБЛЯ НА БЕРЕГ	<i>М. Ф. Х. Де Гааза</i>	<u>111</u>
ТУМАННОЕ УТРО	<i>У. Э. Нортон</i>	<u>112</u>
МОРСКОЙ	<i>Артур Quartley</i>	<u>114</u>
СПОРИТЬ НА ВОПРОС	<i>Т. В. Вуда</i>	<u>116</u>
РОУЗ	<i>Б. Ф. Майер</i>	<u>118</u>
ПАРАД	<i>Дж. Браун</i>	<u>120</u>
СКАЗКУ	<i>С. Я. парень</i>	<u>121</u>
МАТЬ	<i>Истман Джонсон</i>	<u>123</u>
ЯХТЕ	<i>Уинслоу Хомер</i>	<u>124</u>
РАЗВЕДЧИКА	<i>Вордсворт Томпсон</i>	<u>126</u>
НА СТАРЫЙ ДЕРН	<i>, Уильям Маграте</i>	<u>127</u>
"А МАТИН ПЕСНЯ"	<i>Фиделия Бриджес</i>	<u>129</u>
ИЗУЧЕНИЮ СОБАКА	<i>Фрэнк Роджерс</i>	<u>130</u>
ПОТЕРЯННЫЙ В СНЕГАХ	<i>А. Ф. Тейт</i>	<u>132</u>
ЕВЫ ДО ГРЕХОПАДЕНИЯ	<i>Хирам Пауэрс</i>	<u>135</u>
ОРФЕЙ	<i>Томас Кроуфорд</i>	<u>137</u>
КОЛУМБ ПЕРЕД СОВЕТОМ. ИЗ БРОНЗОВОЙ ДВЕРИ КАПИТОЛИЯ В ВАШИНГТОНЕ	<i>Рэндольф Роджерс</i>	<u>139</u>
ПРИЗРАК В "ГАМЛЕТЕ"	<i>Томаса Р. Гулда</i>	<u>141</u>
ДЖОРДЖА ВАШИНГТОНА	<i>Дж. К. А. Уорда</i>	<u>143</u>
МЕДЕЯ	<i>История Уильяма Уэтмора</i>	<u>146</u>
ЗЕМЛЯ ОБЕТОВАННАЯ	<i>Франклина Симмонса</i>	<u>147</u>
ЛАТОНА И ЕЕ ДЕТИ	<i>У. Х. Райнхарт</i>	<u>150</u>
ЗЕНОБИЯ	<i>Харриет Госмер</i>	<u>152</u>
ВЕЧЕР	<i>Э. Д. Палмер</i>	<u>153</u>
БЮСТ УИЛЬЯМА ПЕЙДЖА	<i>Уильям Р. О'Донован</i>	<u>155</u>
АБРАХАМ ПИРСОН	<i>Лонт Томпсон</i>	<u>157</u>
ПАЦИЕНТ БЛАГОТВОРИТЕЛЬНОЙ ОРГАНИЗАЦИИ	<i>Джон Роджерс</i>	<u>158</u>
ВИХРЬ	<i>Дж. С. Хартли</i>	<u>159</u>
ПОКЛОНЕНИЕ КРЕСТУ АНГЕЛАМИ. ЦЕРКОВЬ СВЯТОГО ФОМЫ, НЬЮ-ЙОРК	<i>Огастес Сент-Годенс</i>	<u>160</u>
ИДЕЯ ПАМЯТНИКА ТОМАСУ ДЖЕФФЕРСОНУ		<u>162</u>
ПОКОС	<i>Альфред Фредерикс</i>	<u>165</u>
ПТИЦЫ В ЛЕСУ	<i>Мисс Джесси Кертис</i>	<u>169</u>
, ПРЕДСТАВЛЯЮЩАЯ МАНЕРУ УХАЖИВАНИЯ ПИТЕРА ЗА	<i>Говардом Пайлом</i>	<u>171</u>
НЕКОТОРЫЕ ЦЕНИТЕЛИ ИСКУССТВА	<i>У. Гамильтон Гибсон</i>	<u>173</u>
ОТКРЫТИЕ БАЛА В ВАШИНГТОНЕ	<i>К. С. Рейнхарт</i>	<u>175</u>

МУЗЕЙ ИЗЯЩНЫХ ИСКУССТВ, БОСТОН		178
ИЗУМЛЕННЫЙ АББАТ	<i>Э. А. Аббатство</i>	181
ДЕТСКИЙ ПОРТРЕТ	<i>Б. К. Портер</i>	184
КУСОЧЕК ВЕНЕЦИИ	<i>Сэмюэл Колман</i>	185
СТАРЫЙ САД	<i>Р. Суэйн Гиффорд</i>	187
ПЕЙЗАЖ	<i>Джорджа Иннесса</i>	188
МАРГАРИТКА	<i>Уильям М. Хант</i>	189
ЛУННЫЙ СВЕТ	<i>Джон Дж. Эннекинг</i>	191
ХОРОШО ПРОВОДЯЩИЙ ВРЕМЯ	<i>Луи К. Тиффани</i>	192
САУТГЕМПТОН, ЛОНГ—АЙЛЕНД	<i>К. Х. Миллер</i>	193
ЭТЮД	<i>Фредерик Дильман</i>	195
БУРГОМИСТР	<i>Х. Мурман</i>	197
ПОГРЕБЕНИЕ МЕРТВОЙ ПТИЦЫ	<i>Дж. Олден Вир</i>	200
УЧЕНИК	<i>Уильяма М. Чейза</i>	201
ПРОФЕССОР	<i>Томас Икинс</i>	204
ГУСИНОЕ СТАДО	<i>Уолтер Ширлоу</i>	205
ИСПАНКА	<i>Мэри С. Кассат</i>	208
ИССЛЕДОВАНИЕ ГОЛОВЫ МАЛЬЧИКА	<i>У. Сартайн</i>	209

ИСКУССТВО В АМЕРИКЕ.

I.

РАННЕЕ АМЕРИКАНСКОЕ ИСКУССТВО.

Искусство нации - результат многовекового развития; его наивысшее совершенство достигается только тогда, когда зрелость и покой дают возможность для его развития. Но, хотя, следовательно, еще слишком рано искать великую школу искусства в Америке, возможно, пришло время отметить некоторые из предварительных этапов развития искусства, которое, у нас есть основания надеяться, вскоре появится в стране.

Как наследники всех эпох, мы имели право ожидать, что наша интеллектуальная деятельность потребует художественного выражения; в то время как первые попытки, естественно, были бы скорее имитационными, чем оригинальными. Индивидуальность, которая находит выход в высказывании истины в новых условиях, не раскрывается полностью до тех пор, пока молодость не уступит место энергичному самоутверждению зрелости, осознающей свои ресурсы и силу. Так, как мы видим, обстояло дело с расцветом изобразительного искусства в этой стране, которое до сих пор было скорее отголоском искусства стран, откуда пришли наши предки, чем подлинным. Наше искусство было результатом скорее нежного воспоминания об иностранных достижениях, чем независимого наблюдения за природой; и хотя число художников было достаточно большим,

очень немногие из них выделялись как представители или типы новых методов и идей; и те немногие, которые пришли раньше своего времени, не нашли особого отклика в обществе, и их влияние в целом было локальным и умеренным, что привело к основанию ничего похожего на школу, за исключением одного или двух изолированных случаев. Но многие из них, особенно в первый период нашего творчества, унаследовали сильный, деятельный характер своего времени; и, подобно героям Революции, обладали стойкими чертами характера. И таким образом, хотя общество, в котором они вращались, не было достаточно развитым, чтобы оценить качество их искусства, они все же смогли неизгладимо вписать свои имена на страницы нашей истории. Но за последние несколько лет общественный интерес к искусству в стране вырос так быстро — на что указывает создание многочисленных художественных школ и академий, художественных галерей и публикаций, посвященных исключительно художественной тематике, наряду со многими другими важными доказательствами заинтересованности в этой теме, — что кажется безопасным предположить, что первый подготовительный период американского искусства, столь блестящий во многих отношениях, подходит к концу, и что сейчас мы находимся на пороге другого, хотя прошло всего три столетия с тех пор, как первые английские колонисты высадились на наших берегах. Первый профессиональный художник, о котором, кажется, сохранились какие-либо упоминания в нашей колониальной истории, был обладателем титула, который не часто выпадает на долю художника: он был дьяконом. Этот факт указывает на то, что дьякон Шем Дроун из Бостона был не только искусным мастером по металлу и резьбе по дереву, как о нем говорят старые хроники, но и человеком, не склонным ни к одному из мелких пороков, традиционно связанных с артистической карьерой; ибо в те дни суровой добродетели и чопорности люди в этих окрестностях вели себя очень прилично, а дьяконов почитали солью земли.

Известно также, что в течение первого столетия нашего колониального существования местные художники, зачастую едва заслуживающие этого названия, зарабатывали на жизнь, делая скудные портреты достойных людей того периода, черно-белые или цветные. Мы должны были бы знать об этом по дошедшим до нас портретам — причудливым, часто грубым и неуклюжим, — в которых нет ничего, что указывало бы на то, кем могли быть художники, написавшие их. Иногда намек на талант очевиден в тех полотнах, с которых на нас смотрят жесткие оборки и повязки пуритан. Коттон Мазер также ссылается на некоего художника, о котором он говорит как о лимнере. Но в те времена, однако, в этой стране в лучшем случае не было произведений искусства, за исключением того, что время от времени привозили в виде семейных портретов, написанных Вандиком, Рембрандтом, Лели или Неллером. Эти драгоценные семейные реликвии, едва ли ценимые суровыми теологами того времени, были, однако, небезынтересны для продвижения дела цивилизации в дебрях западного мира. Бессознательно умы грядущих поколений находились под влиянием этих напоминаний о великом искусстве других стран и эпох. Ни одно человеческое усилие не пропадает даром; где-то, в какой-то момент оно появляется, как семя, посеянное в октябре, в апреле прорастает заново, оживившись в другие формы, чтобы поддерживать жизнь в новых условиях.

Первым художником в Америке с определенными способностями, чье имя сохранилось до наших дней, был Джон Уотсон, который писал портреты в Филадельфии в 1715 году. Он был шотландцем. Именно другому шотландцу, который женился и отождествил себя с растущим благосостоянием колоний, мы, возможно, можем приписать первый отчетливый и решительный художественный импульс в этой стране. И за это мы в прямом долгу перед епископом Беркли, чей проницательный взгляд так далеко проник сквозь туман будущего и осознал грядущее величие страны.



FAMILY OF BISHOP BERKELEY.—[JOHN SMYBERT.]СЕМЬЯ ЕПИСКОПА БЕРКЛИ.

Беркли связан с литературой и искусством Америки несколькими способами. Он способствовал распространению писем, предоставив книги Йельскому колледжу и основав ядро того, что позже стало библиотекой Редвуда в Ньюпорте; таким образом, косвенно демонстрируя архитектурную красоту людям, не имеющим подобных примеров, поскольку в 1750 году для библиотеки было возведено здание, возникшее благодаря его благотворительности. Проект был получен от Ванбру, одного из величайших архитекторов современности; и хотя маленькая библиотека построена только из дерева и строительного раствора, ее планировка настолько приятна, выполнена со вкусом и гармонична, что она долгое время оставалась самым изящным сооружением в колониях; и даже в наши дни ей едва ли найдется место на континенте как произведению искусства среди многих гораздо более дорогостоящих и амбициозных построек после Ренессанса. И, наконец, епископу Беркли мы обязаны самым заметным импульсом, который зарождающееся искусство получило в этой стране, когда он убедил Джона Смайберта, шотландца, покинуть Лондон в 1725 году и поселиться в Бостоне, где ему посчастливилось жениться на богатой вдове, и он жил в достатке и довольстве до своей смерти в 1751 году. Смайберт не был великим художником. Если бы он остался в Европе, его положение никогда не было бы более чем респектабельным, даже в то время, когда искусство находилось в упадке. Но он имеет право на нашу благодарность за то, что увековечил для нас черты многих достойных людей того периода, и за несомненный импульс, который его пример дал художникам, которые вот-вот должны были выйти на сцену и утвердить право Нового Мира использовать свою энергию для поощрения изобразительного искусства. Влияние Смайберта на наше раннее искусство наиболее ярко проиллюстрировано одним, казалось бы, незначительным инцидентом. Он привез с собой в Америку превосходную копию Вандика, выполненную им самим; и несколько наших художников, включая Олстона, признали, что вид этой копии подействовал на них как вдохновение. Самой важной работой Смайберта в этой стране является группа, представляющая семью епископа Беркли, которая сейчас находится в художественной галерее Нью-Хейвена. Группа иностранных художников-портретистов, следуя примеру Смайберта, теперь переехала в эту страну и оказала хорошую услугу в увековечении лиц выдающихся личностей и красавиц того времени; но ни один

из них не представлял особого значения, за исключением, возможно, Блэкберна и Александра. Но их труд принес плоды, подготовив почву для успехов Копли. Первым выдающимся художником-индейцем, о котором сохранились какие-либо достоверные сведения, был Роберт Феке, по происхождению квакер, поселившийся в Ньюпорте, где до сих пор можно увидеть его портреты, в частности портрет прекрасной жены губернатора Уэнтона, который хранится в библиотеке Редвуда. То небольшое художественное образование, которое он получил, было результатом того, что его взяли в морской плен и перевезли в Испанию, где он ухитрился получить несколько советов по использованию пигментов. Феке был человеком несомненных способностей; и то же самое можно сказать о Мэтью Пратте из Филадельфии, который родился в 1734 году, что касается возраста, предшествующего как Копли, так и Уэсту, хотя и не был известен до тех пор, пока они не приобрели известность, потому что в течение многих лет он довольствовался рисованием вывесок и украшений домов.

Но скрытые эстетические способности колоний проявились внезапно, когда Джон Синглтон Копли в раннем семнадцатилетнем возрасте, получив лишь самое элементарное образование, выбрал искусство в качестве профессии. Но, несмотря на то, что Копли был профессиональным и успешным художником в столь раннем возрасте, ему, похоже, предшествовал в принятии призвания художника парень-квакер из Пенсильвании, на год младше его, но проявивший интерес к искусству в более раннем возрасте, едва выйдя из колыбели.

Едва ли когда-либо рождение национального искусства было более трогательным и примечательным, чем то, что было зафиксировано в первых попытках Бенджамина Уэста. Он родился в Спрингфилде, штат Пенсильвания, в 1738 году, через год после Копли. Ученый будущего, возможно, докажет нам, что это было нечто большее, чем совпадение, что шесть ведущих художников первого периода американского искусства приехали парами: Копли и Уэст в 1737 и 1738 годах; Стюарт и Трамбулл родились в 1756 году; Вандерлин прибыл в 1776 году; а Олстон последовал за ними всего тремя годами позже.

Потомки иконоборцев, которые сбивали статуи и сжигали шедевры искусства, которые стригли волосы и издавали законы о роскоши, чтобы выполнить требования своего вероучения, и искали пустыню за морями, где они могли бы беспрепятственно придерживаться своих жестких доктрин, теперь собирались восстановить репутацию своих отцов. Теперь им предстояло доказать, что любовь к красоте универсальна и неугасима, и что рано или поздно каждый народ, племя и язык стремится выразить свои стремления к идеальному благу с помощью художественных форм и методов; и что суровость пуритан на самом деле была направлена не столько против искусства и красоты, которые используются законным образом, сколько против надругательства над самыми чистыми и благородными эмоциями души с помощью унижающего искусства.

Словно для того, чтобы подчеркнуть истинность этих наблюдений, а также знаменитого пророчества епископа Беркли, художника, которому американское искусство обязано своим расцветом и на протяжении многих лет являлось величайшим источником вдохновения, звали Уэст, и он происходил из квакерского рода. В то время искусство по соседству находилось в столь плачевном состоянии, что первое приобщение Уэста к искусству было таким же простым, как у Джотто. В девять лет он вырвал волосы из кошачьего хвоста и смастерил себе кисточку. Краски он получал, растирая древесный уголь и мел и выжимая красную кровь из ежевики. В прачечной его матери был запас индиго, а дружелюбные индейцы, приходившие в дом его отца, дарили ему красную и желтую землю, которой они мазали свои лица. С помощью таких грубых материалов юноша нарисовал ребенка, спящего в колыбели; и в этой первой попытке не по годам развитого гения были выполнены определенные штрихи, которые он никогда не превзошел, как он утверждал много лет спустя, находясь в зените своей замечательной карьеры.

Как благодаря таким примитивным усилиям юноша-квакер постепенно приобрел местную известность, отправился в Италию и приобрел там положение, а затем поселился в Англии, стал любимым *протеже* короля на сорок лет и президентом Национальной академии Великобритании

— все это вопросы истории, и, поскольку Уэст никогда не забывал о своей любви к родной земле, о нем с уважением вспоминают не только художники, но и все его соотечественники. Американское искусство также имеет все основания с глубокой благодарностью хранить его память, поскольку ни один художник никогда не проявлял большей доброты и великодушия по отношению к подающим надежды художникам своей родной страны. Как только наши ранние художники добрались до Лондона, они обратились за помощью и руководством к Уэсту и нашли в нем друга, который без колебаний предоставил им свое мощное влияние, или позволил им установить свои мольберты в его студии, и дал им все инструкции, которые были в его силах. Трамбалл, Стюарт, Данлэп и многие другие, долгое время спустя после того, как они забыли естественные слабости Уэста, имели основания помнить, сколь велики были услуги, которые он оказывал начинающим художникам своего заокеанского дома.

После смерти Уэста— которого мы должны считать одним из величайших людей, которых произвела на свет наша страна, стало модным порицать его искусство и принижать его характер. Это кажется ошибкой, которая дискредитирует его недоброжелателей. О мужчинах следует судить не абсолютно, а относительно; сравнивать не с совершенством, а с их современниками и их возможностями. Оценивая людей прошлого, мы также должны поставить себя на их место, а не рассматривать их по меркам эпохи, в которую мы живем. Ни в каком другом занятии люди с большей вероятностью не будут неверно оценены, чем в искусстве; ибо художники склонны руководствоваться импульсом, а не суждением, и сама неистовость их симпатий и антипатий делает их мнения скорее напряженными, чем широкими и милосердными. Бенджамин Уэст, по-видимому, родился с большими природными способностями, которые быстро развились и рано перестали развиваться в совершенстве, пропорциональном его необычайному трудолюбию и преданности искусству.



"СМЕРТЬ НА КОНЕ БЛЕДНОМ".—[БЕНДЖАМИН УЭСТ.]

Но хотя общая равномерность качества, а не поразительное совершенство в каких-либо конкретных работах были характерны для искусства Уэста, наряду с не всегда приятными кирпично-красными тонами в его красках, все же художнику, написавшему "Отъезд Регулуса", "Смерть на коне бледном" и "Смерть Вулфа", следует признать долю гениальности. Это, несомненно, подразумевало смелость и сознание силы, чтобы противостоять противодействию современных мнений и отказаться от классического костюма в исторических композициях, как это сделал он; привлечь на свою сторону суждения сэра Джошуа Рейнольдса и произвести революцию в определенных областях искусства. Однако, несмотря на это, Уэст был подчеркнuto человеком

своего времени, скорее сформированным им, чем формирующим его, и склонным к конвенционализму. Когда он вышел на арену, арт находился в подавленном состоянии как в Италии, где он учился, так и в Англии. Но в то время как Рейнольдс и Гейнсборо придали новый импульс искусству, гений Уэста, созревший не по годам, рано стал неспособен к дальнейшему прогрессу.

Уэст зарекомендовал себя как художник-портретист в возрасте пятнадцати лет; и в следующем году — 1755—м - Копли тоже занялся тем же занятием, когда ему было всего семнадцать. Первый дожил до семидесяти девяти лет; второму на момент его смерти было семьдесят восемь. Художественную жизнь Копли следует считать самой коренной и сугубо американской из двух. Несмотря на то, что Копли получил некоторые ранние наставления от своего отчима Пелхэма и пользовался возможностями, которых не было у Уэста, изучать портреты иностранных художников, все же преимущества Копли были чрезвычайно скудными; и какие бы успехи он ни добился своей кистью, пока, наконец, не поселился в Англии в возрасте тридцати девяти лет, они были полностью его собственными и могут быть с гордостью включены в число самых ценных сокровищ нашего отечественного искусства. Способности Копли в его время ценились так высоко, что за годы до того, как он пересек Атлантику, его репутация опередила его и обеспечила ему покровительство в Лондоне.

Говорят, что Копли был очень медлительным и кропотливым работником. Разработка им деталей костюма, несомненно, потребовала времени. Но если распространенное мнение было верным, мы должны предположить, что многие картины, которые сейчас считаются написанными его рукой, являются поддельными. Общеизвестно, что род Копли в семье Новой Англии почти эквивалентен дворянскому титулу; и сам этот факт заставил бы многих приписать ему семейные портреты работы забытых художников, которые, возможно, уловили уловку его стиля. Но все же сохранилось достаточно хорошо аутентичных портретов этого великого художника в отличной сохранности, чтобы изучение его работ представляло большой интерес для студентов-искусствоведов. Нельзя ошибиться в обращении Копли. Самоучка, его достоинства и недостатки принадлежат исключительно ему самому. Его стиль был открыт для обвинений в чрезмерной сухости; очертания иногда жесткие, а фигуры застывшие почти до неприличия. Последний недостаток был, однако, менее заметен в официальных, величественных персонажах и костюмах того времени, чем это было бы при других условиях. В лучших композициях Копли эти ошибки едва заметны. Он намного превосходил Уэста как колорист и особенно преуспел в том, чтобы уловить выражение глаз и воспроизвести элегантную одежду того периода; в то время как у нас не было художника, который превзошел бы его в восприятии и интерпретации индивидуальности и характера руки. Очень прекрасный пример его мастерства в этом отношении можно увидеть на замечательном портрете миссис Релиф Джилл, сделанном, когда ей было восемьдесят лет. Гилберт Стюарт заметил о руке на портрете полковника Эпеса Сарджента: "Уколите эту руку, и хлынет кровь". Это действительно шедевр. Ни один художник никогда так не сочувствовал своей эпохе, как Копли; и поэтому, когда мы смотрим на восхитительные портреты, в которых его гений запечатлел командных персонажей тех колониальных дней, в их блестящих и массивных мундирах, в их парче и расшитом бархате, в изысканных кружевах и шарфах, воображение с непреодолимой силой переносится в прошлое, в то же время мы поражаемся способности, которая при столь незначительном обучении могла дать бессмертие как его современникам, так и его собственному карандашу.

Хотя слава Копли в конечном счете будет основываться на виртуозных портретах, которые он завещал потомкам, все же не будет забыто, что он был одним из самых способных исторических художников своего времени. Композиции под названием "Мальчик и белка", написанные в Бостоне, "Смерть майора Пирсона" и "Смерть Чатема" на века укрепят славу одного из самых значительных американских художников прошлого века.

Чарльз Уилсон Пил, следующий известный художник в колониях, частично обязан своей известностью случайным обстоятельствам. Конечно, определенная степень способностей подразумевается для того, чтобы человек мог знать, как наилучшим образом повернуть ветры фортуны, когда они повернутся в его пользу. Но в некоторых случаях, как в случае с Копли и Уэстом, человеку кажется, что он использует судьбу в своих интересах; в то время как в других она, кажется, действительно встает у него на пути и предлагает ему возможности, которых другие лишены. В любом случае, не кажется несправедливым приписывать продолжающуюся славу Чарльза Уилсона Пила тому факту, что он смог связать свое искусство с именем Вашингтона и что его сын Рембрандт, также увлекавшийся искусством, смог подчеркнуть славу фамилии. Пил-старший не был специалистом; скорее, он, как и многие уроженцы Америки, был одарен общей универсальностью, которая позволяла ему умеренно преуспевать во всем, за что бы он ни брался, не достигая высочайшего совершенства ни в одной области. Склоняясь попеременно к науке и механике, он, наконец, увлекся искусством, уехал в Англию и учился у Уэста, а вернулся в Америку как раз вовремя, чтобы поступить в армию и дослужиться до звания полковника. Его разносторонний склад ума хорошо иллюстрируется одним человеком, который говорит, что "он сам выпиливал слоновую кость для своих миниатюр, лепил бокалы и изготавливал футляры из шагреновой кожи".

Пилу посчастливилось написать несколько превосходных портретов Вашингтона, представляющих его военную часть его карьеры, как до, так и во время Революции. Лишенные многих качеств хорошего искусства, эти портреты, тем не менее, являются верным и характерным подобием Отца его Страны и как таковые представляют большой интерес и ценность.

Именно другому солдату Революции с превосходными природными способностями, полковнику Джону Трамбуллу, страна обязана доказательством национального интереса к изобразительному искусству. Сын Джонатана Трамбулла, губернатора колонии Коннектикут, он получил классическое образование в Гарвардском университете. Но здесь, опять же, обратите внимание на далеко идущее влияние одного поступка. Эта копия, о которой уже упоминалось, выполненная Смайбертом по мотивам работы Вандика — великого художника, которого Карл I и Генриетта Мария приветствовали в банкетных залах веселой Англии, — снова принесла плоды. Это вдохновило гения Трамбулла на страсть к цвету еще в юности и в конечном итоге привело к тому, что он стал великим историческим художником.

Но сначала он должен был пройти военную дисциплину, которая дала ему те экспериментальные знания, которыми он впоследствии так хорошо воспользовался. Обладая высоким духом и гордым, вспыльчивым нравом, Трамбалл служил с отличием; сначала в качестве помощника Вашингтону, затем в звании майора при штурме работ Бергойна в Саратогге; и он дослужился до звания полковника, когда отказался от звания и отправился в Англию, где стал учеником Уэста, стиль которого прослеживается во многих работах молодого художника.

Если неравенство — один из признаков гениальности, то Трамбалл обладал им в заметной степени. Разница в достоинствах между его лучшими картинами, которые были написаны в основном в Англии, и теми, которые он написал в этой стране в последние годы своей жизни, поразительна. Вероятно, отчасти это было связано с отсутствием какого-либо заметного влияния на искусство или покровительства в его собственной стране, которые стимулировали бы художественный рост. Таланты Трамбулла были заметны в портретной и исторической живописи. Энергия его натуры проиллюстрирована такими мощными портретами, как портреты Вашингтона и Гамильтона. Лишенные рисунка и непохожие на другие детали, они реалистичны в своем общем сходстве и, кажется, трепещут духом оригинала. Мы видим перед собой героев, которые успешно привели борющиеся колонии к военной независимости и политической свободе. Выполненные маслом миниатюры Трамбулла, изображающие многих мужчин, видных участников Революции, также очень энергичны и характерны и представляют неоценимую историческую ценность. Он был менее успешен в изображении женской красоты. Его таланты проявлялись в ограниченном

диапазоне, но в этом узком кругу он демонстрировал определенные совершенства, довольно редкие в англосаксонском искусстве того периода, демонстрируя правильное чувство цвета, острое восприятие характера и большую силу выражения. Но стоит ему выйти за пределы своих возможностей, как в изображении женщины, и его окраска станет неестественной, а рисунок невыразительным.

Кульминацией творчества этого великого художника, поскольку именно так мы должны называть его ввиду некоторых его работ, стали исторические композиции под названием "Подписание Декларации независимости", "Осада Гибралтара" и бессмертные композиции, представляющие "Смерть Монтгомери" и "Битву при Банкер-Хилл". Последние две не были превзойдены никакими подобными работами за последнее столетие и до сих пор стоят особняком в американской исторической живописи.



СМЕРТЬ МОНТГОМЕРИ.—[ДЖОН ТРАМБУЛЛ.]

Размером с кабинет, они необычно сочетают в себе широту и детализацию. Лица выполнены в миниатюре, во многих случаях портреты с натуры. Их можно было бы вырезать и оформить в виде портретов; на каждом также запечатлены индивидуальные страсти того ужасного часа — ненависть, ликование, боль, мужество, печаль, отчаяние. И все же при всей этой правдивости деталей общий дух и напряженность сцены сохранены. Поступательное движение, порыв, начало войны, гармония линий, сосредоточение *кьяро-оскуро*, блеск и правдивость цвета — все это присутствует. Сначала поражаешься мастерству художника, а в конце чувствуешь, как его сердце трепещет, а эмоции трепещут, как листья в лесу раздуваются октябрьским ветром, а его сочувствие уносится величием и ужасом битвы. Да, когда Джон Трамбулл писал эти две картины, его впервые в жизни вдохновил огонь гениальности. Его более поздние исторические труды настолько неполноценны во всех отношениях, что едва ли кажутся написанными той же рукой.

Трамбалл дожил до того, чтобы увидеть, как у его соотечественников растет вкус к искусству, и пробудились первые слабые попытки дать художникам будущего художественное образование на его родине. Он был президентом Академии изящных искусств, одним из основателей которой был.

В один год с Трамбуллом родился величайший колорист и портретист, которого мы когда-либо видели по эту сторону Атлантики, Гилберт Стюарт. Городок Наррагансетт в маленьком штате Род-Айленд был местом рождения этого художника шотландского и валлийского происхождения, союза крови, индивидуальные черты которого были хорошо проиллюстрированы в жизни и характере художника.

Фортуна становилась немного добрее к нашим артистам. Зарождающийся гений Стюарта был направлен в Ньюпорт Космо Александером, шотландским художником-портретистом с определенными заслугами, который взял своего ученика в Шотландию и доверил его сэру Джорджу Чемберсу. После различных перипетий, включавших, как и в случае со многими нашими ранними художниками, обучение живописи в студии Уэста, молодой американский художник на некоторое время обосновался за границей и приобрел такую известность, что соперничал с сэром Джошуа Рейнольдсом в народном уважении: его кисть пользовалась спросом у первых в стране; и у несчастного Людовика XVI. был включен в число его натурщиков. После этого, в 1793 году, Стюарт вернулся в Америку, написал портреты выдающихся граждан в наших главных городах и, наконец, поселился в Бостоне. Самыми важными работами, которые он выполнил в этой стране, были его хорошо известные портреты Вашингтона, включая знаменитое полотно в полный рост, на котором изображен великий человек не в расцвете сил, как это изображают Пил и Трамбулл, а когда, увенчанный славой и почестями в величии безмятежной старости, он приближался к закату жизни.

Характер Стюарта был одной из заметных особенностей, и он представляет интерес, едва ли сравнимый с характером любого другого американского художника. Хитрая проницательность и проницательное восприятие шотландца были смягчены почти до непоследовательности теплыми и гибкими чертами его валлийского происхождения. Сам замечательный рассказчик, он, в свою очередь, своими странностями породил множество колоритных анекдотов, некоторые из которых были собраны и хорошо рассказаны Данлэпом, который, хотя и уступает как художник, заслуживает того, чтобы его тепло вспоминали за его дискурсивную, но ценную книгу о ранней американской живописи.



GENERAL KNOX.—[GILBERT STUART.]

Что касается искусства Стюарта, то можно с уверенностью утверждать, что Америка не породила художника, который имел бы более несомненное право быть причисленным к числу гениальных людей в отличие от людей талантливых. Мы предполагаем, что разница между ними заключается не в степени, а в виде. В интеллектуальном прогрессе мира первый лидирует, другой следует за ним. Человек может обладать большими талантами, и все же на самом деле не обогатить мир ни одной новой идеей. Он просто соглашается с принятым и использует для этого свои силы. Но гений, не довольствующийся вещами такими, какие они есть, либо открывает нам новые истины, либо старые истины в новой форме. Величайшие умы — Цезарь, Шекспир, Гете, Франклин - представляют нам справедливое сочетание гениальности и таланта: они оба создают и организуют. Итак, человек может быть великим или маленьким гением, но поскольку он сообщает нам что-то стоящее по-своему, это гениальность в отличие от таланта.

Вот почему мы говорим, что Стюарт был гениален. Он не шел по проторенному пути, он не признавал никаких школьных канонов. Его орлиный взор проникал в тайны природы без каких-либо предписанных правил. Не довольствуясь поверхностями или аксессуарами, он также придал нам характер. И здесь он не отдыхал. В технических требованиях к своему искусству он оригинален и одинок. Его, казалось бы, суровая, практичная шотландская натура была, тем не менее, настроена, как тонкий аккорд, на мелодию цвета. Немногие больше, чем он, чувствовали тонкую связь между звуком и цветом — ведь он тоже был музыкантом. В обращении с пигментами он, опять же, занимает выдающееся место среди художников своего поколения.

Почему сегодня его краски такие же яркие, чистые, убедительные, гармоничные, как и тогда, когда он наносил их на холст почти столетие назад? Если вы внимательно изучите его фотографии, то увидите объяснение одной из причин такого результата. Он был так уверен в своих силах и таком техническом мастерстве, что ему не нужно было экспериментировать с ненадежными средствами; и, редко смешивая оттенки на палитре, он наносил чистые синие, красные или желтые тона прямо на холст и слегка стягивал их друг с другом. Таким образом, он смог передать пестрое подобие цвета таким, каким оно на самом деле проявляется на коже; предположить также призматический эффект, которым обладают все объекты в природе; и в то же время, разделяя цвета, обеспечить их постоянство. Стюарт обычно писал тонко, на крупнозернистом холсте, что придавало картине мягкость атмосферы. Но иногда, как в случае с мощным портретом генерала Нокса, он перегружал свои краски. Но даже в этой работе он не отступил от своей обычной практики в передаче телесных оттенков.

Некоторые утверждали, что Стюарт не смог отдать должное нежной красоте женщины, особенно того утонченного типа, который характерен для Соединенных Штатов. Возможно, в этом отношении он чаще терпел неудачу, чем в других попытках; но сила обвинения исчезает, когда обращаешь внимание на необычайную красоту таких портретов, как портрет миссис Форрестер, сестры судьи Стори, в Салеме. Но, по правде говоря, для него, казалось, не имело большого значения, кем была натурщица. Он проникал в природу человека, улавливал характерные черты его характера, и, будь то моряк или государственный деятель, генерал-триумфатор или царствующая красавица, его безошибочный глаз и непревзойденная кисть воздавали должное им всем.

Гилберт Стюарт Ньютон, племянник Стюарта, художник, хорошо известный в Англии, где он рано зарекомендовал себя; и, поскольку он родился в Галифаксе и всегда оставался британским подданным, ему больше подходит иностранное искусство. Но его образование было получено в студии его дяди в Бостоне, и в его стиле безошибочно угадываются методы учителя. Ньютон написал несколько хороших портретов, прежде чем покинуть свою родину, в том числе портрет Джона Адамса, который находится в Массачусетском историческом обществе. За рубежом он известен главным образом как *жанрист*, создающий полулитературные композиции.



"ОПЕРА НИЩЕГО".—[Дж. СТЮАРТ НЬЮТОН.]

Джеймс Фротингем также был учеником и в какой-то степени подражателем Стюарта, который обладал необычными способностями в портретной живописи, но они ограничивались изображением головы. То ли из—за отсутствия ранних преимуществ - что было настолько примечательно, что он даже не видел палитры, когда, будучи самоучкой, смог создать очень сносный портрет, — то ли из-за естественной ограниченности возможностей, талант Фротингема, казалось, заканчивался на шее натурщика. Лицо, возможно, было бы воспроизведено с силой, красотой цвета и правдивостью характера, которые часто наводили на мысль о искусстве Стюарта; в то время как руки или плечи были почти нелепо не прорисованы и не пропорциональны.

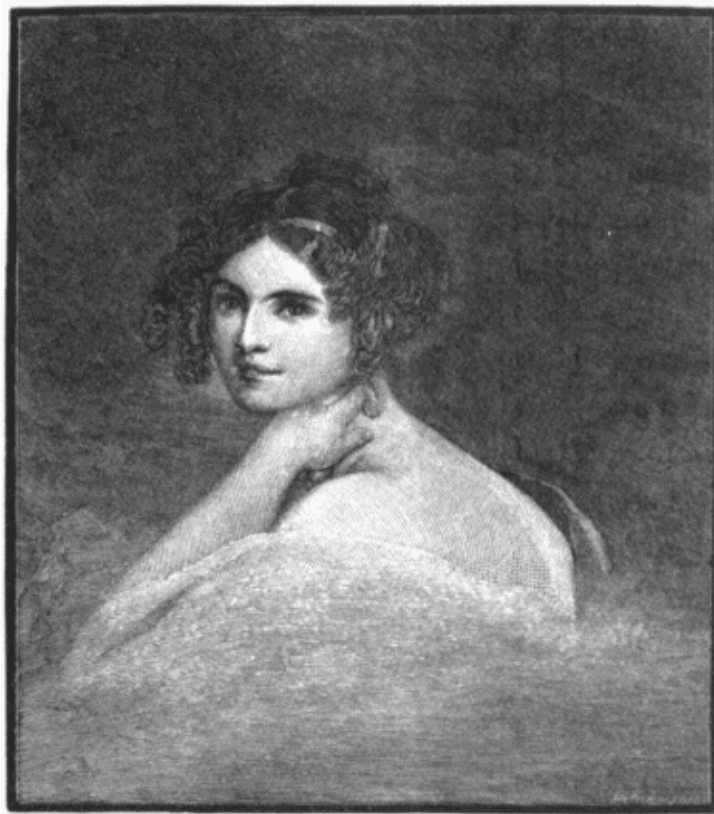


"МАЛЫШКИ В ЛЕСУ". — [РЕМБРАНДТ ПИЛ.]

Помимо Фротингема, было еще несколько знаменитых американских художников, современников Стюарта, но не столь выдающихся. Полковник Сарджент приобрел в свое время известность, которую в настоящее время трудно понять. Похоже, он был скорее любителем, чем

профессиональным художником. Его самая талантливая работа - "Высадка пилигримов", копия которой хранится в Плимуте. Рембрандт Пил приобрел постоянную репутацию благодаря своему очень искусному и правдивому портрету Вашингтона. Он приложил к этой картине все усилия своих зрелых лет, и она удостоилась похвалы в виде того, что была приобретена Конгрессом за 2000 долларов — большая сумма для американской картины в те дни, когда покупательная способность денег была выше, чем сейчас. Его "Суд смерти" - обширная композиция, которую, откровенно говоря, следует считать скорее амбициозной, чем успешной. В таких работах, как "Малышки в лесу", Пил, кажется, предвосхищает *жанр* искусства, который так долго шел к нам. Джон Уэсли Джарвис, уроженец Англии, также пользовался в свое время большой популярностью как художник-портретист. Он обладал большой разносторонностью, был эксцентричен, *бонвивано*ми преуспевал в рассказывании историй. Печально констатировать, что после многих превратностей судьбы он закончил свои дни в бедности.

Томас Салли также был уроженцем Англии, который приехал в эту страну в детстве и дожил до такого преклонного возраста, что трудно осознать, что он был современником Трамбулла и Стюарта. Салли обладал большой утонченностью чувств и иногда напоминает нам сэра Томаса Лоуренса. Это проявляется в некой любимой идеальной голове девушки, которую он воспроизводил в различных композициях. Это часто видно по его работам. Его портреты также приятны; но при изображении мужского образа слабость его стиля и отсутствие в нем оригинальности или силы слишком часто бросаются в глаза. Джон Нэгл из Филадельфии был учеником Салли, но сначала начал свою художественную карьеру в качестве ученика тренера-маляра. Как и многие наши художники того времени, он попробовал свои силы в создании портрета Вашингтона; но дольше всего его запомнит яркая и характерная картина, изображающая Патрика Лайона, кузнеца, в его кузнице. Эта картина сейчас висит в элегантной галерее Филадельфийской академии изящных искусств, где вместе с ней можно увидеть несколько шедевров наших ранних художников, среди которых "Отвергнутый христос" Уэста, "Ариадна" Вандерлина и "Мертвец, возвращенный к жизни" Олстона.



ФАННИ КЕМБЛ.—[ТОМАС САЛЛИ.]

Джон Вандерлин, родившийся в год Провозглашения независимости, как и большинство ведущих художников того периода, о которых мы пишем, дожил до преклонных лет. Его дни были наполнены трудностями и превратностями судьбы: и, если только с тех пор он не осознал, какую славу оставил после себя, он был одним из многих, для кого жизнь была весьма сомнительным благом.



АРИАДНА.—[ДЖОН ВАНДЕРЛИН.]

Вандерлин был сыном фермера на реке Гудзон. Это был один из тех любопытных случаев, когда Судьба иногда заставляет нас думать, что, в конце концов, в ее действиях может быть нечто большее, чем слепые действия, когда Аарон Берр, проходя мимо дома своего отца, своим пронизательным взглядом увидел несколько грубых набросков деревенского парня. Берр увидел в них многообещающие признаки и пригласил его приехать в Нью-Йорк. Когда Вандерлин приехал, Берр отнесся к нему по-доброму. В конце концов художник написал портрет Теодосии, красивой и злополучной дочери своего благодетеля; и когда Берр был мрачен и оказался в нищете в Европе, именно Вандерлин принял его и дал приют.

Большая часть творческой жизни этого художника прошла в Риме и Париже. Его разнообразная судьба и постоянные невзгоды, которые сбивали его с толку на каждом шагу, вынуждали его прибегать ко многим жалким ухищрениям, чтобы сохранить душу и тело вместе. Именно по этой причине он так редко находил возможность воздать должное тем несомненным способностям, которыми обладал.

Но Вандерлин оставил по крайней мере два важных творения, отмеченных подлинным художественным чувством и красотой, которые надолго обеспечат ему благоприятное положение среди американских художников. "Мария среди руин Карфагена" я никогда не видел и могу говорить о нем только по рассказам; но то, что это произведение заслуживает высокого места в искусстве того времени, кажется, доказывается не только аплодисментами, которые оно получило в Риме, но и тем фактом, что оно получило золотую медаль на Салоне в Париже. Такова ирония судьбы, что художник дважды был вынужден закладывать эту медаль. Во второй раз он не смог ее выкупить.

"Ариадна", к сожалению, начала проявлять признаки старения, и коричневые тона, в которые окрашены телесные оттенки, начинают обесцвечивать нежные серые тона. Картина маслом, при правильном исполнении, должна сохранять свои качества в течение более длительного времени; но, к несчастью, на работы слишком многих хороших художников это влияет таким же образом. "Ариадна", однако, благородная композиция, вполне выдержанная в классическом стиле; и если не поразительно оригинальная, то наиболее достойная внимания работа для раннего творчества молодых людей.

Ньюпорт, очаровательный маленький городок на берегу моря в Род-Айленде, когда-то процветающий коммерческий центр, а теперь излюбленный курорт культуры, веселья и богатства, но всегда изобилующий восхитительными колониальными и революционными ассоциациями и вдвойне привлекательный из-за связанных с ним художественных воспоминаний и сокровищ нашего искусства, которые он содержит, — это было место рождения Эдварда Г. Малбоуна, который после успешной творческой жизни в своем родном городе и Чарльстоне умер в Ньюпорте в 1807 году в возрасте тридцати двух лет. Миниатюрная живопись была любимым занятием наших ранних художников. Некоторые из наших лучших портретов были сделаны этим способом; но среди всех, кто следовал этому методу в Соединенных Штатах, ни один не превзошел Малбоуна, хотя некоторые, например Джон Фрейзер из Южной Каролины, были очень искусны в этом. Ему удалось придать своим лицам характер, необычный в миниатюре, в то время как колорит был передан с замечательной деликатностью, чистотой и верностью. Вероятно, его лучшие работы - "Портрет Рэя Грина" и изысканно красивая группа под названием "Часы", которая бережно хранится в Атенеуме в Провиденсе.

Широкой публике имя ни одного американского художника того времени, вероятно, не было так широко известно, как имя Вашингтона Олстона. Несомненно, отчасти он обязан этому тому факту, что как писатель он также стал ассоциироваться с литературным кругом, в то время известным в Восточном Массачусетсе. Он родился в 1779 году в Ваккамоу, Южная Каролина. Отправленный в семилетнем возрасте в Ньюпорт как для оздоровления, так и для обучения, он прожил там десять лет; и, весьма вероятно, был связан с Малбоуном и, возможно, встретил там Стюарта.



"ЧАСЫ". —[Э. Г. МАЛБОУН.

ОРИГИНАЛЬНЫЙ РАЗМЕР.]

Впоследствии Олстон посетил Италию, а затем поселился в Лондоне, где его таланты получили такое широкое признание, что он получил звание академика. Ошибкой его творческой жизни — хотя, возможно, это пошло на пользу его известности на родине — вероятно, было его возвращение в Соединенные Штаты еще в расцвете сил. Отсутствие влияний, способствующих художественному росту, а также сочувствия и покровительства, столь необходимых для такой чувствительной натуры, как у Олстона, пагубно сказалось на его способностях; и многие годы, которые он провел в Бостоне, были годами стремлений, а не достижений. Олстон пострадал по двум причинам. В свое время его переоценили как художника, и теперь его репутация находится под угрозой из-за тенденции относиться к нему несправедливо. Последнее может быть отчасти связано с тем фактом, что сам Олстон избрал курс действий, который имел тенденцию скорее подавлять, чем развивать его художественные способности. В своем желании придать интеллектуальную и моральную ценность и постоянное достоинство своим произведениям, а также в своем отвращении к сенсационности в искусстве он относился к своим сюжетам с нарочитой строгостью, которая отнимает у них все чувство спонтанности, которое так восхитительно и важно в произведениях воображения. Если бы его гениальность была того высокого порядка, на который претендовали некоторые, такой результат был бы невозможен.

Эмоциональный элемент иногда заявлял о себе и придавал его законченным работам ту теплоту и привлекательность, отсутствие которых, хотя они интеллектуально интересны и достойны большого уважения, мешает им вдохновлять и завоевывать наши сердца и ослабляет влияние, которое они могли бы оказать на продвижение прогресса искусства в Америке.

То, что Олстон, возможно, создавал картины более абсолютной силы, очевидно из его многочисленных набросков карандашом и этюдов к картинам, которые полны огня, энергии и красоты, тонкой фантазии и творческой мощи. Невозможно полностью понять способности Олстона, пока он не увидит эти этюды; и нельзя слишком сожалеть о том, что он не позволил более свободно владеть своей кистью при создании произведений, на которых он хотел основать свою славу. Когда он до сих пор забывался, мы получаем представление о пылкости и величии воображения, которые горели в этом мозгу, чьи мысли превосходили его способность к выражению. Следует также признать, что работы Олстона обладают качеством, присущим творениям оригинальных умов: только после того, как их увидят неоднократно, они раскроют все, что в них есть. "Уриэль на солнце", "Иеремия" и "Мертвец, возвращенный к жизни", вероятно, являются лучшими из законченных произведений, по которым можно лучше всего оценить торжественное, таинственное и впечатляющее воображение Олстона. Не раскрывая нам новых секретов цвета, поскольку он был скорее подражателем венецианской школы, чем ее создателем, Олстона по праву можно считать одним из самых приятных колористов, которых когда-либо создавала Америка.



"ИЕРЕМИЯ". —[ВАШИНГТОН ОЛСТОН.]



"УМИРАЮЩИЙ ГЕРКУЛЕС". —[СЭМЮЭЛ Ф. Б. МОРС.]

Немногие из тех, кто признает покойного Сэмюэля Ф. Б. Морзе изобретателем нашей телеграфной системы, знают, что в молодости он был художником и продемонстрировал успехи как в скульптуре, так и в живописи. Хотя он отдавал предпочтение последнему, мы склонны думать, что он лучше всего подходил на роль скульптора. Он стал учеником Олстона в Лондоне и в то время лепил статую под названием "Умирающий Геркулес", которая получила приз в виде золотой медали, предложенной Обществом искусств Адельфи за лучшую одиночную фигуру. По этой статуе он впоследствии написал картину на ту же тему, которая сейчас находится в Нью-Хейвене, - произведение неоспоримой силы, демонстрирующее доскональные анатомические знания и творческое воображение. Но, хотя были основания предсказывать молодому американцу интересную художественную карьеру, неподвластные ему обстоятельства отвлекли его от избранного занятия юности, и его слава и состояние в конечном итоге были достигнуты на путях науки. В этой связи интересно прочесть слова, которые Морс, страдая от мук разочарования, написал человеку, попросившему его совета относительно того, как стать художником: "Мой юный друг, если вы решили попробовать себя в жизни художника, я желаю вам всяческих

успехов; но поскольку вы спросили мое честное мнение, я должен сказать, что, если вы можете найти работу в каком-либо другом призвании, я советую вам оставить живопись в покое. Я знал так много молодых людей — некоторые из них тоже обладали несомненным талантом, — которые после неоднократных проб и неудач впадали в уныние, отказывались от дальнейших усилий и разорялись ". Несмотря на то, что таковы были его взгляды, когда он оставил искусство, разве Морс в благополучные часы своей жизни не оглядывался иногда на свое раннее творчество с уколom сожаления? Но пока он продолжал заниматься искусством, его деятельность была такова, что Национальная академия дизайна обязана ему своим возникновением, и вместе с ним завершился первый период развития искусства в Соединенных Штатах.

Мы видим, что этот раздел нашего изобразительного искусства — за исключением Томаса Берча из Филадельфии, художника-мариниста с некоторой репутацией, и нескольких других, менее известных, — был посвящен фигуре; и, хотя иногда результат был слабым, вдохновлялся возвышенными мотивами. В историческом искусстве и портретной живописи он был если и не совсем оригинален, то часто очень искусен и вполне соответствовал современному искусству Европы. Из-за полного отсутствия возможностей для получения профессионального образования на родине наши ведущие художники, за редким исключением, были вынуждены провести значительную часть своей жизни в зарубежных студиях.

Мы также обнаруживаем, что чувство красоты формы, выраженное в черно-белом или в скульптуре, было едва заметно на этой стадии нашего искусства. За исключением Шема Дроуна и Пейшенс Райт, которые искусно лепили из воска, тяга к пластическому искусству в стране полностью дремала; в то время как любой прогресс в архитектуре, вплоть до последних лет, безнадежно игнорировался. Это правда, что активный, беспокойный интеллект Томаса Джефферсона стремился наделить нацию архитектурой шестого порядка, названной колумбийской и патриотически напоминающей стебель индийской кукурузы. Небольшие колонны, выполненные по этому проекту, находятся в одном из вестибюлей цокольного этажа Капитолия в Вашингтоне, где пылкий патриот может посетить их и своими глазами увидеть начало и конец единственного архитектурного проекта, когда-либо применявшегося в этой стране.

Пройдя через многие испытания, большую искреннюю веру и энтузиазм по отношению к искусству, наши ранние художники подготовили путь для национального искусства будущего. В то время они встречали лишь умеренную оценку на своей родине. Но мы многим им обязаны; и отдавая предпочтение нынешним методам, которые, в свою очередь, должны быть заменены другими, давайте не будем забывать о чести, оказанной пионерам американского искусства. В первых членораздельных высказываниях ребенка или в диалекте аборигенного племени заложены зачатки национального языка, со временем доведенного до высокой степени культуры; и первое грубое искусство или поэзия молодого народа иногда обладают оттенками свежести, очаровательной простоты или мужской силы, которые слишком легко могут быть безвозвратно смягчены усовершенствованиями более поздней цивилизации.

II.

АМЕРИКАНСКИЕ ХУДОЖНИКИ.

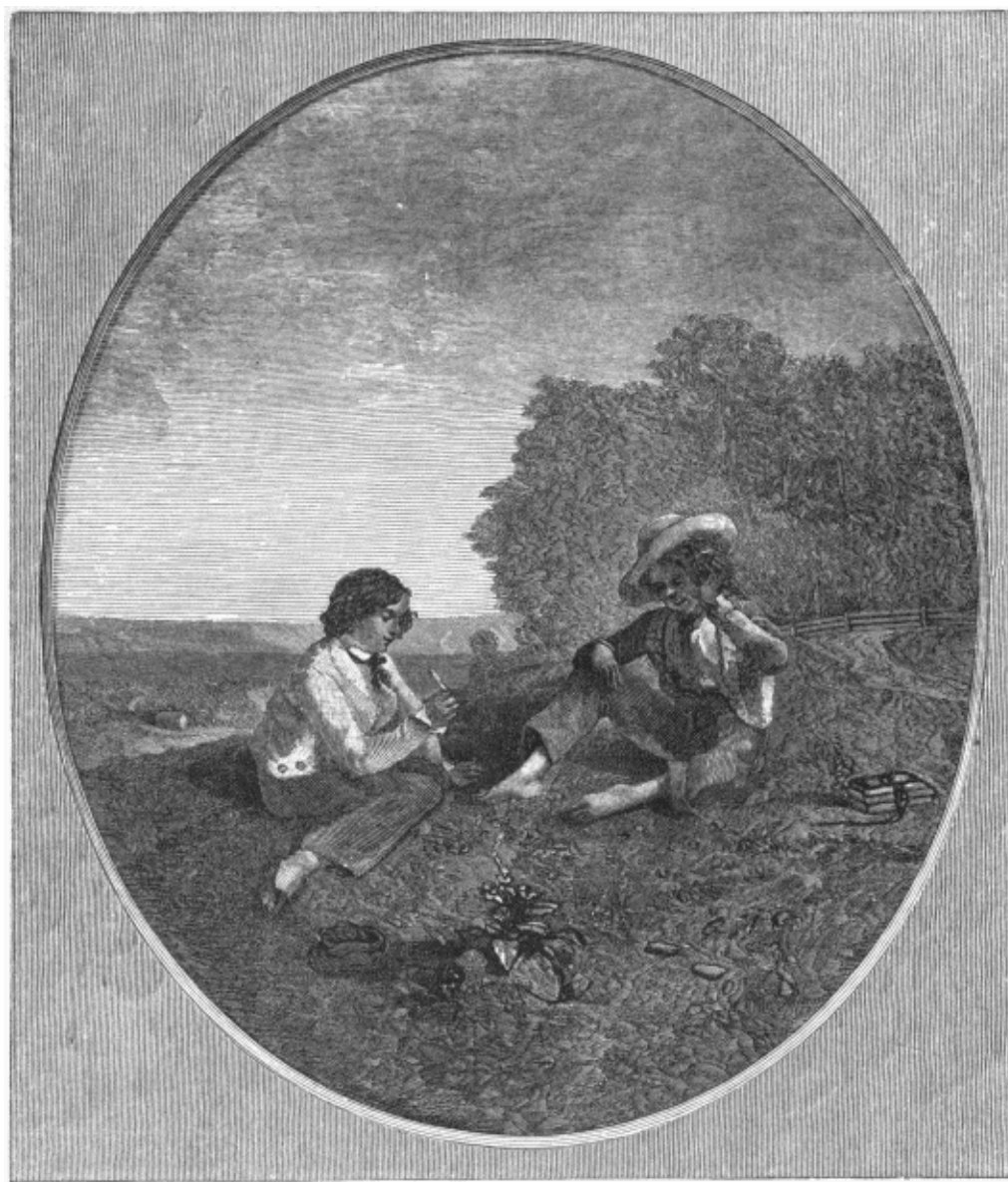
1828-1878.

Т Поколение, сразу последовавшее за Американской революцией, было посвящено народом молодой республики налаживанию коммерческих и политических отношений внутри страны и за рубежом. Однако в начале этого столетия стали очевидны многочисленные признаки литературной и художественной деятельности, и в 1815 году было основано *Североамериканское обозрение*. Мы упоминаем этот факт, хотя и являющийся литературным событием, как

указывающий на момент времени, когда туманный характер различных интеллектуальных влияний и тенденций нации начал приобретать определенную связную и осязаемую форму. Примерно в то же время наше искусство, подверженное сходным влияниям, начало приобретать более определенную индивидуальность и проявлять гораздо меньше расплывчатости в своем стремлении к национальному самовыражению.

Гилберт Стюарт, один из самых замечательных колористов современности, умер в 1828 году. В том же году была основана Национальная академия дизайна. Эти два события, произошедшие в одно и то же время, по-видимому, должным образом знаменуют завершение одного периода в истории нашего искусства и зарождение его преемника; ибо, несмотря на совершенство искусства Стюарта и мужественный характер искусства некоторых его современников, все же их усилия были спазматическими и неравноценными; многое из этого делалось за границей под иностранным влиянием; и дома не было постоянного патронажа или художественной организации, которые могли бы объединить их усилия для достижения практической и общей цели. Первым президентом нового учреждения был Сэмюэл Ф. Б. Морс.

Национальная академия дизайна пришла на смену аналогичному, но менее мудро организованному обществу, которое вело шаткое существование с 1801 года. В новом учебном заведении было собрано ядро галереи картин и слепков; и с самого начала идея, заложенная в его названии, была осуществлена путем предоставления самых широких возможностей для обучения искусству, которые только могла себе позволить страна.



"ЗАБЕЙ КОЛЫШЕК". —[ГЕНРИ ИНМАН.]

Хотя создание Академии дизайна и кажется случайным, на самом деле оно знаменует начало особой эпохи в истории американского искусства; в течение которой оно приобрело такую законченность, которая позволяет нам с некоторой долей справедливости отметить причины, приведшие к нему, которые питали его рост и которые сделали его достойным предшественником новых методов выражения художественных устремлений тех, кто последует за ним в последующие годы. Это свидетельствует о заметном прогрессе в нашем искусстве; оно, несмотря на свою слабость или имитацию иностранных условностей, обладало определенными чертами, полностью и отчетливо присущими ему; и отличалось рядом художников с оригинальными, а иногда и необычными способностями, чья неспособность достичь всего, к чему они стремились, была вызвана скорее неудачными обстоятельствами, чем отсутствием подлинной силы, которая в другую эпоху могла бы быть более достойной.

На данном этапе интересно отметить, что на наше искусство оказали влияние точно те же причины, что и на нашу литературу того же периода; и, подобно нашей национальной цивилизации, оно представляет собой исключительное стремление к оригинальному выражению, иногда модифицируемое бессознательным подражанием иностранным мыслям и методам.

Есть один факт, связанный с ранним ростом нашего искусства, который полностью противоречит законам, которые в других местах регулировали прогресс искусства, и, несомненно, обусловлен новыми и аномальными особенностями нашей социальной экономики. В других

местах чувство искусства неизменно искало выражения сначала в глиняной посуде или пластике, затем в архитектуре и скульптуре и, наконец, в живописи. Мы полностью изменили этот порядок. Неустроенный характер населения — особенно в то время, когда эмиграция из Восточных Штатов в Западные вызвала всеобщее перемещение из штата в штат — вместе с обилием древесины в то время, очевидно, не предоставляли возможности или спроса ни на что, кроме самых грубых и быстро возводимых зданий, и что-либо подобное архитектуре и декоративным работам, естественно, было отнесено к более позднему периоду; и по той же причине, по-видимому, искусство скульптуры не проявляло здесь особых признаков требовательного самовыражения до тех пор, пока искусство живописи уже не оформилось в общества и клубы и не было представлено многочисленными художниками респектабельных способностей.

Чувство искусства, которое проявлялось смутно и безуспешно в течение нашего колониального периода, начало требовать более свободного и полного выражения вскоре после того, как новая Республика провозгласила свою независимость; и, практически без какого-либо покровительства со стороны правительства, достигло уровня совершенства, удивительного в данных обстоятельствах и редко достигаемого нацией за столь короткое время.

Мы не помним искусства прошлого, порядок и условия развития которого напоминали бы наши, за исключением искусства Голландии после ее войн за независимость с Испанией. Проклятие и благословение нашего искусства заключались в огромном разнообразии влияний, которые контролировали его действие. Это было проклятием, потому что до недавнего времени препятствовало концентрации усилий, которые могли бы привести к грандиозным результатам и появлению школ. Это было благословением, потому что индивидуальное самовыражение, таким образом, нашло выход, а маньеризм еще не превратился в традиционную сеть, настолько накинута на наше искусство, что препятствует свободному действию и росту. Американское искусство последних двух поколений напоминало неугомонную деятельность разносторонне развитой молодежи, которая в различных направлениях ищет именно то средство, с помощью которого можно было бы направить дело своей жизни. Если в целом и наблюдался национальный уклон в одну сторону больше, чем в другую, то это касалось пейзажной живописи.

Наше интеллектуальное состояние также напоминало многогранное состояние Германии в Средние века, пробудившейся от хаоса Темных веков, но распавшейся на разные государства и представляющей разные религии и расы. Но наше положение было еще более взволнованным и разнообразным; сообщество характеризовалось общим беспокойством — огромным интеллектуальным недовольством настоящим. Хотя мы были сильно движимы гордостью за свою страну, мы также были остро чувствительны к иностранным влияниям и воспринимали их впечатления с готовностью фотографической пластинки, хотя до недавнего времени результатом была ассимиляция, а не подражание; в то время как внутренне мы пытались гармонизировать расовые и секционные различия, которые пока далеки от достижения однородности.

Вместе со всеми этими индивидуальными влияниями следует включить влияние общего применения, которому по очереди подвергались почти все наши художники, независимо от расы или раздела. В других странах люди после долгой подготовки стали готовы пойти навстречу художнику, оценив его миссию и помогая ему в ее выполнении, либо руководствуясь религиозным чувством, которое наглядно продемонстрировало его искусство, либо доминирующим и универсальным чувством красоты. У нас все было совсем по-другому, потому что художники опережали общественное мнение и имели несчастье быть вынужденными ждать, пока люди смогут подойти к ним. В дополнение к тому факту, что в Новой Англии пуританские влияния поначалу были противопоставлены искусству, беспокойный, бурлящий, неправомерный, сильно отличающийся характер нашего народа, поставленный лицом к лицу с элементарными проблемами существования, основывающийся на новые формы правления и объединяющий несовместимые факторы в единую расу и нацию — словом, отнимающий у судьбы наше право быть — сделал нас равнодушными к идеалу, за исключением спорадических и индивидуальных

случаев, которые то тут, то там указывали на то, что под поверхностью поэтическое чувство готовилось заявить о себе; и что мы, в свою очередь, готовились признать великую истину. Это искусство - инстинктивное стремление человечества привести себя в соответствие с гармонией, которая правит вселенной.



ПОРТРЕТ ПАРКА ГОДВИНА.—[ТОМАС ЛЕ КЛИР.]

Результатом стало то, что очень большая часть художников этого периода нашей истории была вынуждена терпеть гораздо больше, чем традиционные трудности профессии. Они были вынуждены посвятить торговле одни из лучших лет своей жизни и до позднего времени не могли заняться искусством. Обвинять американских художников, как класс, в корыстолюбии — обвинение, выдвигаемое слишком часто, — на самом деле сродни иронии, настолько более успешными в финансовом отношении были бы занятия большинства из них меркантилизмом. Героизм наших ранних художников, боровшихся в темных уголках страны за возможность выразить свое стремление к идеалу, без наставлений, без влияния искусства, почти не встречая сочувствия или поощрения и, несмотря на эти препятствия, часто достигая респектабельного уровня мастерства, является одним из самых интересных, поучительных и возвышенных эпизодов в истории искусства.

Можно увидеть, что это нерешительное состояние нашего раннего искусства проистекает из вторичной причины, которая имела место во стольких случаях, что ее справедливо считают одной из сил, сформировавших тщательный, скрупулезный стиль большей части нашего ландшафтного искусства. Мы ссылаемся на тот факт, что многие из лучших наших ранних художников были первыми граверами по дереву и стали. Это дало им подробный, формальный и точный метод лечения, который заставил их обращать внимание на детали, а не на широту эффекта.

Когда мы обращаемся к влияниям из-за рубежа, которые стимулировали американское искусство в этот период, мы обнаруживаем, что, хотя они способствовали росту определенного эстетического чувства, они в то же время прививали традиционные методы и принципы, которые откладывали развитие более высокого вида искусства. Весьма прискорбно, что, несмотря на дружеские отношения между Соединенными Штатами и Францией, нашему искусству, когда оно впервые обратилось за руководством к Европе, не следовало соприкасаться с искусством Франции, которое в то время, возглавляемое Жерико, Руссо, Труайоном, Делакруа и другими восходящими деятелями, становилось величайшей живописной школой со времен Возрождения. Но итальянское искусство в то время опустилось до самых глубин конвенционализма; в то время

как хорошее в английском искусстве того времени было представлено не столько школой, сколько несколькими гениальными личностями — Тернером, Уилки, Констеблем, — которые были настолько оригинальны, что им не удалось привлечь студентов, чьи первые художественные идеи были почерпнуты в Италии.

Влияние Италии на наше раннее искусство проявилось в склонности наших художников к этому направлению — как сейчас они едут во Францию и Германию, — и это было связано в первую очередь с Олстоном и Вандерлином. Последний, когда жил в Риме, занимал дом Сальватора Розы — по-видимому, тривиальный инцидент, но если бы мы могли проследить все влияние, которое он мог оказать на фантазии и вкусы молодого американского художника, мы могли бы обнаружить, что он внес мощный вклад в формирование раннего стиля художников-пейзажистов, которые последовали за ним в Италию. Этому предубеждению также в значительной степени способствовали многочисленные картины, импортированные в то время с итальянского полуострова, которые были либо оригиналами, купленными по дешевке во время беспорядков, сотрясавших тогда Европу, либо копиями более или менее достойного качества. Эти работы постепенно распространились по нашей стране, от Бостона до Нового Орлеана; и с быстро меняющейся судьбой наших семей они часто были настолько полностью упущены из виду и забыты, что нередок случай, когда их обнаруживают в отдаленной деревушке или фермерском доме, который никогда не заподозрили бы в хранении высокого искусства.



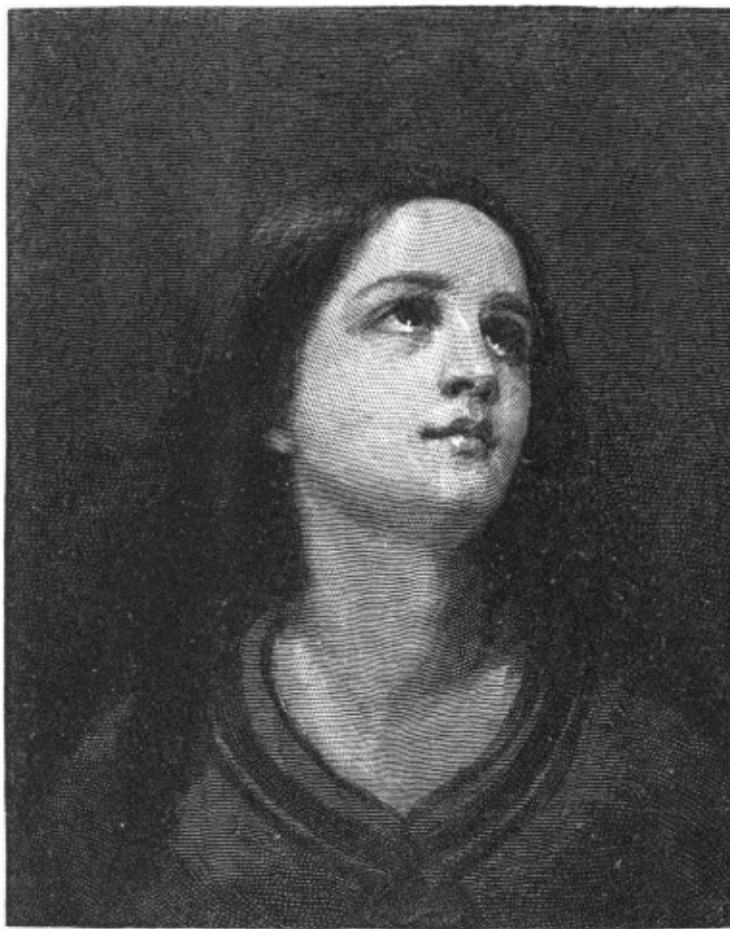
ПОРТРЕТ ФЛЕТЧЕРА ХАРПЕРА —[К. Л. Эллиотт]

Большая часть этих иностранных работ сначала попала в Бостон и была спрятана где-то в окрестностях, как в случае с коллекцией, завещанной Боудойнскому колледжу его основателем; лучшие образцы были в конечном итоге проданы и рассеяны за бесценок преподавателями, которые не знали об их ценности и думали, что они могут в то же время способствовать нравственности и добавить честный пенни в фонды учебного заведения, продавая его драгоценные обнаженные натуры, и таким образом убрать их с глаз студентов. Поскольку Олстон и Стюарт, которые были колористами, также поселились в Бостоне после нескольких лет учебы за границей, эти два обстоятельства способствовали тому, что бостонская школа возникла из первой школы цвета — факт, менее ярко выраженный в раннем искусстве Нью-Йорка.

Именно Уэсту, Олстону и Трамбуллу мы должны приписать английский элемент в нашем искусстве. Видное положение, которое они тогда занимали перед американской публикой, сделало их пример и мнения очень важными для их соотечественников и, несомненно, способствовало выявлению одной из наиболее характерных черт американского искусства, а именно тенденции превращать искусство в средство для рассказывания истории, что всегда было характерной чертой

английского искусства. Не можем ли мы также проследить в английской литературе предубеждение, которое бессознательно заставляло наших художников обращать свое внимание на пейзаж с единодушием, которое до недавнего времени делало наше изобразительное искусство отчетливой школой пейзажной живописи? Каупер, Байрон и Вордсворт ввели пейзаж в поэзию и, несомненно, подтолкнули английское искусство в том же направлении; и именно в то время наш собственный поэт Брайант, на переломный момент своего характера которого, несомненно, повлияло торжественное преклонение Вордсворта перед природой, стал пионером американской описательной поэзии; в то время как Ирвинг вводил живописное в нашу литературу; и Купер, с его яркими описаниями наших лесов, подобно Ирвингу, создал целый класс сюжетов, которые должны были быть проиллюстрированы американскими художниками того периода.

Факторы, указывающие направление борющимся усилиям искусства в нашей стране в начале этого столетия, с особой силой иллюстрируются пятью художниками-портретистами, фигуристами и пейзажистами, которых можно считать почти основателями этого периода нашего искусства — Хардингом, Уиром, Коулом, Даути и Дюраном.



ИДЕАЛЬНАЯ ГОЛОВА. —[Г. А. БЕЙКЕР.]

Честер Хардинг был сыном фермера, который после обучения сельскому хозяйству получил профессию изготовителя кресел в двадцать один год, когда молодой парижский художник уже получил свою *римскую премию*. После этого он попробовал себя в различных других проектах, в том числе в торговле вразнос и содержании таверны; а затем взял жену и ребенка и поплыл на плоскодонке вниз по реке Аллегани в Питсбург — в то время простое поселение — в поисках чего-нибудь, чем можно было бы заработать на жизнь. Там он занялся рисованием жестов, и только на двадцать шестом году жизни ему пришла в голову мысль стать профессиональным художником. Странствующий художник-портретист, приехавший в это место, первым предложил эту идею Хардингу, который нанял его написать портрет миссис Хардинг и взял его первый урок рисования, заглядывая художнику через плечо; и его первые грубые попытки так очаровали его,

что он сразу же принял искусство как профессию и за шесть месяцев написал сто портретов, какими они были, по двадцать пять долларов за каждый, а затем поселился в Бостоне, где, кажется, увлекся с характерным для него энтузиазмом. Приехав в Англию, Хардинг, несмотря на те немногие преимущества, которыми он пользовался, казалось, настолько выгодно отличался от тамошних художников-портретистов, что ему покровительствовали первые дворяне страны. Хотя Хардинг также принадлежал ко второй половине периода, непосредственно предшествующего рассматриваемому, тем не менее, в целом Хардинг был важным фактором в искусстве, которое восходит к основанию Национальной академии, и был одним из сильнейших в группе художников-портретистов, естественно связанных с ним, таких как Александер, Уолдо, Джарвис и Ингхэм. Было что-то величественное в личности Хардинга, не только в его почти гигантском телосложении, но и в его крепком, откровенном, добродушном, но серьезном и неукротимом характере, который заставляет его выделяться на протяжении прошедших лет как тип людей, которые вырубали леса, восстанавливали пустыри и давали силу Республике, которая за короткое столетие вышла в первые ряды наций.

В то время как Хардинг, при всем его художественном неравенстве, справедливо представлял портретное искусство Бостона того периода, Генри Инмана можно считать занимающим аналогичную должность в Нью-Йорке. Как житель этого города и ученик Джарвиса, он пользовался преимуществами раннего обучения, превосходящими преимуществами большинства наших художников того времени. Чрезвычайно разносторонний, превосходно работающий в миниатюре и довольно преуспевающий в *жанре* и пейзаже, Инман в последующие годы будет наиболее известен своими замечательными портретами маслом некоторых ведущих персонажей того времени. Он был человеком огромной силы и уравновешенного характера, который добился бы отличия в любой области, и его ранняя смерть стала несчастьем для страны.

Вскоре после того, как Инман завоевал свою репутацию, Нью-Йорк стал центром для ряда превосходных и характерных художников-портретистов, таких как Чарльз Лоринг Эллиот, Бейкер, Хикс, Ле Клир, Хантингтон и Пейдж, современники Хили, Эймса, Ханта и Стейнга из Бостона и Салли из Филадельфии — все художники индивидуального стиля и со своими характерными чертами характера. Сюлли, в силу своего преклонного возраста, действительно принадлежал также к предшествующему периоду нашего искусства.



"СУД ПАРИЖА". —[ГЕНРИ ПИТЕРС ГРЕЙ.]

В лице Эллиота мы, вероятно, находим самого выдающегося портретиста этого периода американского искусства. Особенностью его интеллектуального роста было то, что лишь постепенно он пришел к тому, что смог уловить простое сходство. Но для гения нет ничего необычного в том, что он колеблется в своих первых попытках; и Эллиот был одним из немногих созданных нами художников, которых можно по праву причислить к гениальным людям, в отличие от людей с талантами, какими бы заметными они ни были. Стюарт превосходил всех наших портретистов чистотой и свежестью цвета и виртуозным владением пигментами; но он едва ли был сильнее Эллиота в удивительной способности схватывать характер. В этом и заключалась сила этого художника. Он читал в сердце человека, которого изображал, и дал нам не просто точное подобие его внешних черт, но и воплощение его интеллектуальной жизни и черт характера, почти схватив и вытащив на свет его самые сокровенные мысли. Изучая портреты Эллиотта, мы учимся анализировать и различать существенную и непримиримую разницу между фотографией и живописью высшего порядка. Солнце - великий волшебник, но оно не может воспроизвести больше, чем лежит на поверхности, — оно не может внушить душу. Он подобен правдивому, но

невольному свидетелю, который рассказывает только часть правды, и не всегда лучшую. Но затем в дело вступает гений великого художника, дополняет свидетельство и представляет нам предположения о бессмертном существе, которое выживет, когда смертная рамка и солнце, которое ее фотографирует, уйдут из жизни.

Бейкер, с другой стороны, преуспел в передаче нежных красок и очарования детства, а также великолепия лучших образцов американской женской красоты. Миниатюры Стейгга также являются одними из самых выигрышных работ в своем роде, созданных нашим искусством. Среди других выдающихся художников-миниатюристов того периода была мисс Гудрич, о личной истории которой известно меньше, чем о любом другом американском художнике.

Уильям Пейдж занимает феноменальное положение в искусстве этого периода, потому что, в отличие от большинства наших художников, он не довольствовался художественными методами и материалами такими, какими он их находил, но был также экспериментатором и теоретиком, и поэтому по праву принадлежит к более поздним фазам нашего искусства. Таким образом, несмотря на то, что он создал несколько исключительно успешных работ в портретной и исторической живописи, он сделал многое, что вызвало уважение, а не энтузиазм.

Хотя Генри Питерс Грей, который также был прилежным изучателем искусства итальянского Возрождения, был менее утончен в изображении женской красоты, чем Пейдж, он иногда преуспевал в степени, которая, хотя и была намного ниже, чем у мастеров, которых он изучал, все же опережала большинство произведений искусства, выполненных американскими художниками, по крайней мере до самого недавнего времени. "Суд Парижа", безусловно, умное, если не полностью оригинальное произведение, а фигура Венеры - прекрасное произведение формы и цвета.

Дэниел Хантингтон, третий президент Национальной академии дизайна, уроженец Нью-Йорка, и пользовался преимуществами и успехами, которые испытывали очень немногие из наших первых художников. Ученик Морза и Инмана, он более известен людям нынешнего поколения как приятный портретист; но наиболее важными из его ранних работ были работы в том, что можно было бы назвать полулитературным стилем в *жанре* и историко-аллегорическом или религиозном искусстве, в этих областях он занял постоянное место в наших анналах такими композициями, как "Сон Мерси", "Сивилла" и "Королева Мария подписывает смертный приговор леди Джейн Грей".

В то время как портретная живопись была областью, на которую в этот период обратило свое внимание большинство наших ведущих художников-фигуристов, *жанр* был представлен несколькими художниками с несомненными способностями, которые при более благоприятных условиях могли бы достичь превосходных результатов. Инман был одним из первых наших артистов, предпринявших удовлетворительные попытки в *жанре*. Если бы обстоятельства позволили ему полностью посвятить себя какой-либо из трех отраслей, которыми он занимался, он, возможно, достиг бы более высокого положения, чем занимал. Но самым важным *жанровым* художником начала этого периода был Уильям Сидни Маунт, сын фермера с Лонг-Айленда. Сначала он работал со своим братом в качестве художника-вывески, но в конце концов, в 1828 году, занялся *жанровой* живописью. Маунту, по его собственному признанию, не доставало честолюбия; он слишком легко поддавался влиянию быстро завоеванной симпатии публики, чтобы прекратить совершенствовать свой стиль, и рано вернулся на свою ферму на Лонг-Айленде. Маунт не был выдающимся колористом, хотя вполне возможно, что он мог бы преуспеть в этом качестве с превосходящими преимуществами; но в других отношениях он был гениальным человеком, которого как такового не превзошли многочисленные *жанровые* художники, которым он предшествовал, и которым он показал своим примером ресурсы, которые наша родная домашняя жизнь может предоставить *жанровому* художнику. Этот американец Уилки остро улавливал юмористические черты нашей деревенской жизни и передавал их с эффектом, который иногда наводит на мысль о старых голландских мастерах. "Длинная история" и "Торг из-за лошади" полны неподражаемых штрихов юмора и проницательных наблюдений за человеческой

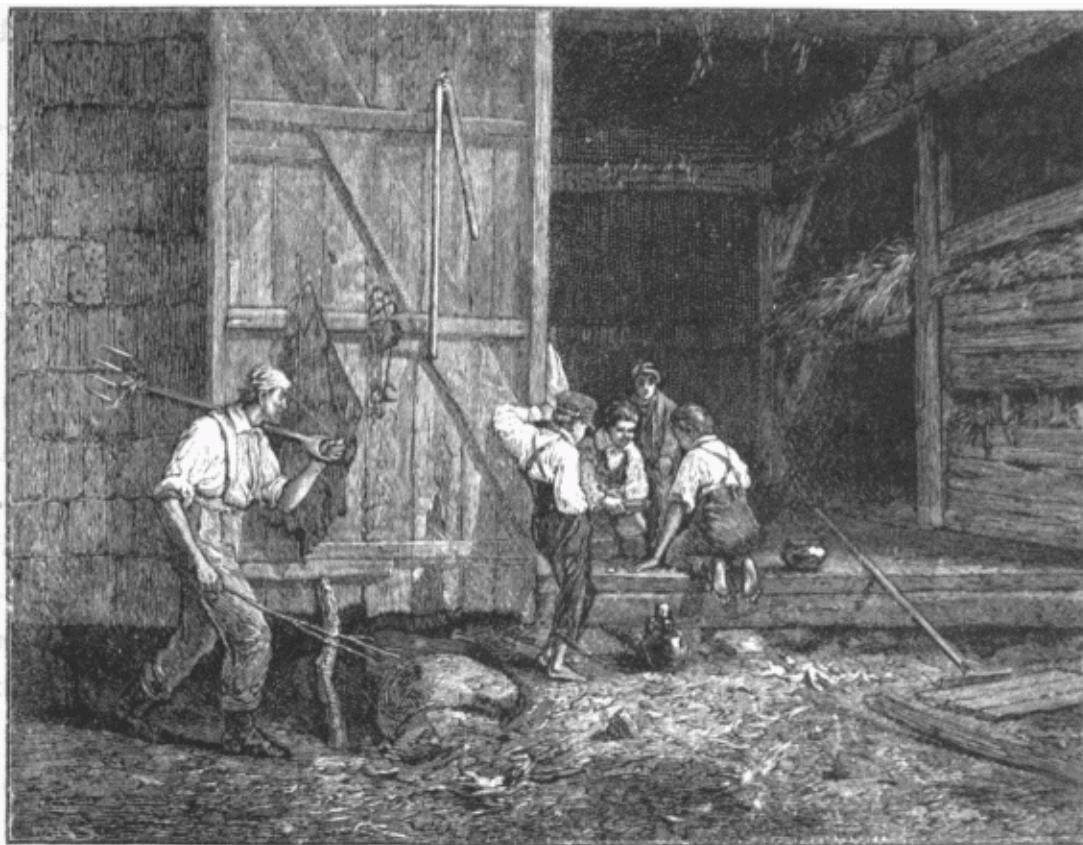
природой. Ф. У. Эдмондс, современник Маунта, хотя и работал кассиром в банке, находил время в свободное от своего бизнеса, чтобы создать множество умных *жанровых* картин, демонстрирующих более тонкое восприятие цвета, но менее резких в рисунке и композиции, чем Маунт.



"МИРАНДА". —[ДЭНИЕЛ ХАНТИНГТОН.]

В других областях изобразительного искусства этого периода Роберт У. Вейр занимает видное положение как один из наших пионеров в особой отрасли, называемой исторической живописью. Гугенот по происхождению, получивший художественное образование в Италии после тяжелой борьбы на родине, его карьера иллюстрирует несколько влияний, которые были наиболее очевидны в формировании американского искусства. Несмотря на то, что Вейр не является раблепным подражателем зарубежного и классического искусства и демонстрирует

независимость мышления в своей практике и выборе сюжетов, стиль скорее приятный, чем энергичный и оригинальный. Это свидетельствует о заботе и любящем терпении человека, который ценит достоинство своей профессии, но не обладает заметной силой воображения и не вводит и не предлагает никаких новых истин. Однако такая массивная композиция, как "Плавание Пилигримов", хотя и не вызывает особого энтузиазма, заставляет нас удивляться, что мы так рано создали такое добросовестное и умное произведение искусства, как это. Портрет Красной куртки и тщательно продуманная картина под названием "Принятие пострига" также являются произведениями несомненного достоинства. Наслаждаясь безмятежной старостью, этот почитаемый художник все же выживает, все еще орудуя кистью и ежегодно выставя достойные похвалы картины в Академии.



"СЮРПРИЗ". —[УИЛЬЯМ СИДНИ МАУНТ.]

В работах художников-фигуристов, о которых мы говорили, очевидно серьезное стремление к искусству, иногда приводящее к весьма респектабельным результатам; но, за исключением редких по-настоящему гениальных портретистов, мы не обнаруживаем в их картинах ничего ценного для истории искусства, кроме указания на существование в стране подлинных эстетических чувств, требующих выражения, пусть даже нерешительным и неудачным способом. Но когда мы переходим к теме пейзажной живописи, мы вступаем в область, в которой очевидна оригинальность стиля и определенная последовательность и гармония усилий. С самого начала нам встречаются умы с большим запасом энергии, движимые сильными и искренними убеждениями и часто выражающие свои мысли исключительно собственными методами. Основательно, почти фанатично, национальные по своей природе, даже когда их искусство обнаруживает следы иностранного влияния, и черпая сюжеты из родной почвы, они создали искусство, которое по праву может претендовать на звание школы, какое бы положение ни было отведено ему в будущие века. Англичане, французы, ирландцы, африканцы и испанцы наперебой изображали пейзажи этой прекрасной страны, смешивали свою славу и отождествляли свою жизнь с "ее холмами, скалистыми и древними, как солнце", с ее горными реками и лугами, с ее первобытными лесами и волнами, разбивающимися о ее гранитные берега.

Именно благодаря трем художникам с большими природными способностями можно проследить происхождение американской пейзажной живописи — Коулу, Даути и Дюрану. Хотя Коул был самым молодым из троих, первый, похоже, на несколько месяцев опередил Даути в профессиональном освоении этой отрасли искусства; в то время как Дюран, старше Коула на несколько лет, все же занялся пейзажной живописью только через несколько лет после него.

Томас Коул умер в расцвете сил, в возрасте сорока семи лет, но в истории страны мало персонажей, которые произвели бы более глубокое впечатление. Необычайно разносторонний, вдохновленный мощным воображением, обладающий чистым и возвышенным характером и одушевленный благороднейшими из чувств, мы чувствуем перед его величайшими произведениями — при всем несовершенстве его искусства, при всех неустойчивых методах, с помощью которых его гений стремился выразить себя, — что обширный ум здесь слабо стремился высказать великие мысли (которые он, несомненно, уже научился выражать с большей правдивостью в другом мире); мы видим этот безошибочный признак всех умов высокого порядка, свидетельство того, что этот человек был больше, чем его произведения. При изучении работ Коула нас поражают не столько ловкость, техника, знания, сколько характер. Чувствуется, что в них виден почерк одного из величайших людей, когда-либо ступавших по этому континенту.



"ПРИНЯТИЕ ПОСТРИГА" —[РОБЕРТ ВЕЙР]

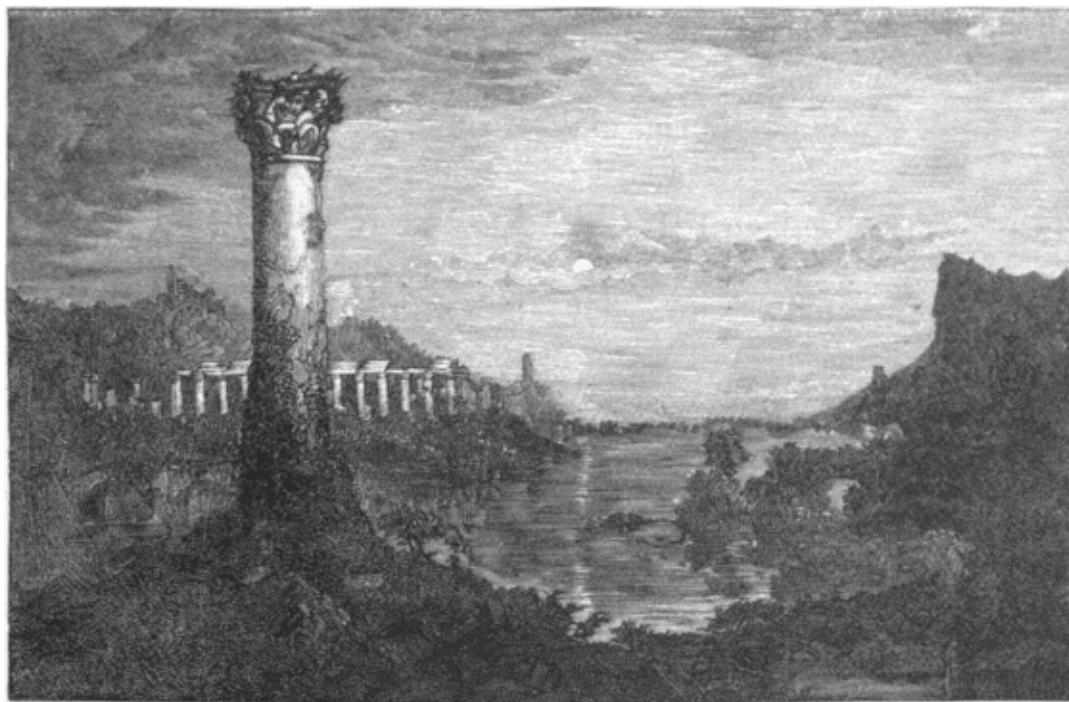
Томас Коул, первый художник, который когда-либо профессионально писал пейзажи в Америке — если не считать нескольких неуверенных пейзажных работ Джона Фрейзера, художника-миниатюриста прошлого века, — родился в Англии, но он был американцем по происхождению, и его родители вернулись в эту страну, когда он был ребенком. Трудности, с которыми ему пришлось столкнуться в начале своей художественной карьеры, создают трогательную картину. С младенчества он любил рисовать карандашом, а раскрашивание обоев на фабрике его отца в Стьюбенвилле, штат Огайо, дало ему небольшую практику в гармонии цветов. Тем временем он занялся гравировкой, но был отвлечен от этого занятия путешествующим немецким художником-портретистом, который дал ему несколько уроков использования масляных красок. Он начал с портретной живописи и решил стать художником, хотя из-за провала бизнеса его отца вся семья обратилась к нему за поддержкой. Борьба, через которую прошла нынешняя молодежь, представляет собой долгую и болезненную историю. Несмотря на все это, он сохранил свою склонность к искусству и в двадцать два года начал рисовать пейзажи с натуры на берегах Мононгахелы. Данлэп хорошо сказал: "Для меня борьба добродетельного человека, пытающегося разбогатеть, по уши погрязшего в бедности, но при этом никогда не отчаивающегося и ни на минуту не прекращающего своих усилий, является одним из самых возвышенных объектов для созерцания".

После нескольких лет таких тяжелых испытаний Коул, наконец, перебрался в Нью-Йорк и в конце концов привлек к себе внимание. Когда в 1828 году была основана Национальная академия дизайна, Коул и Даути одновременно добивались успеха и придавали постоянный характер искусству, которому на протяжении полувека было суждено занимать видное место в стенах Академии.

Насколько можно проследить иностранные технические влияния в композициях Коула, так это влияние Клода и Сальватора Розы. Он вновь посетил Англию в то время, когда Тернер и Констебл завоевывали свою известность и оказали такое влияние на великую школу французского пейзажного искусства, которая с тех пор преуспела. Интересно подумать, каким был бы характер нашего ландшафтного искусства, если бы на Коула произвел благоприятное впечатление широкий и энергичный стиль этих художников. Но он, похоже, не созрел для смелых, а иногда и более правдивых методов современного пейзажа и с теплотой отзывался о том, что считал экстравагантностью Тернера.

Однако литература Англии в значительной степени повлияла на творчество Коула. В его творчестве прослеживается влияние как Баньяна, так и Вальтера Скотта; в то время как серьезный склад его ума придавал торжественное величие и религиозный пыл его композициям, которые вызывают наше глубокое уважение, даже когда мы не можем полностью признать полный успех его художественных усилий. По этой причине Коул оказал большее, чем большинство наших художников, мощное влияние за пределами своего искусства на народ, который, при всей своей изменчивости, все же сохраняет традиции глубоко религиозной родословной. Именно в этой многогранности его гения, которая привела его к соприкосновению с самыми разными симпатиями, заключалась главная сила Коула; ибо, если мы посмотрим на его работы только с художественной точки зрения, мы будем поражены их неравномерностью, отсутствием влияний раннего искусства, которые они демонстрируют, и попыткой иногда продемонстрировать драматическую силу, которая иногда переходит в простую сенсационность. Но во всех его композициях очевидны восторженная любовь к природе, а также энергия и страстное стремление ума, стремящегося найти выражение для огромного идеала. Коул был тем, кем были очень немногие из наших артистов, — идеалистом. Работа, благодаря которой он долгие годы и лучше всего запомнится в искусстве своей страны, — это благородная серия под названием "Курс империи", состоящая из пяти картин, представляющих подъем, прогресс, упадок и низвержение нации, а также перемены, происходящие в заброшенных пейзажах по мере того, как некогда

великолепная столица возвращается к дикости и уединению природы. Последняя из серии, озаглавленная "Опустошение" — серая безмолвная пустошь, населенная выпьюнами, где то тут, то там осыпающиеся колонны отражаются в пустынной гавани, где когда-то плавали сверкающие флоты, а в павильонах вдоль мраморных пирсов можно было увидеть императорские представления, — одно из самых замечательных произведений американского искусства. Но при всем энтузиазме, который Коул вызывал у своих современников, его влияние, по-видимому, заключалось в том, чтобы придать достоинство ландшафтному искусству, а не в том, чтобы произвести впечатление своими мыслями и методами на других художников. Это правда, что он ухватил особенности нашего пейзажа с правдивостью, которая пришла не только из тщательного изучения, но и из глубокой привязанности к земле, горы и озера которой он нарисовал, и таким образом побудила наших первых пейзажистов наблюдать великое разнообразие и красоту своей собственной страны. Но, с другой стороны, определенная жесткость в его технике, вероятно, делала его менее влиятельным лидером, чем Даути и Дюран. Первый, хотя и уступал Коулу в общих способностях, был более выразительным художником по натуре.

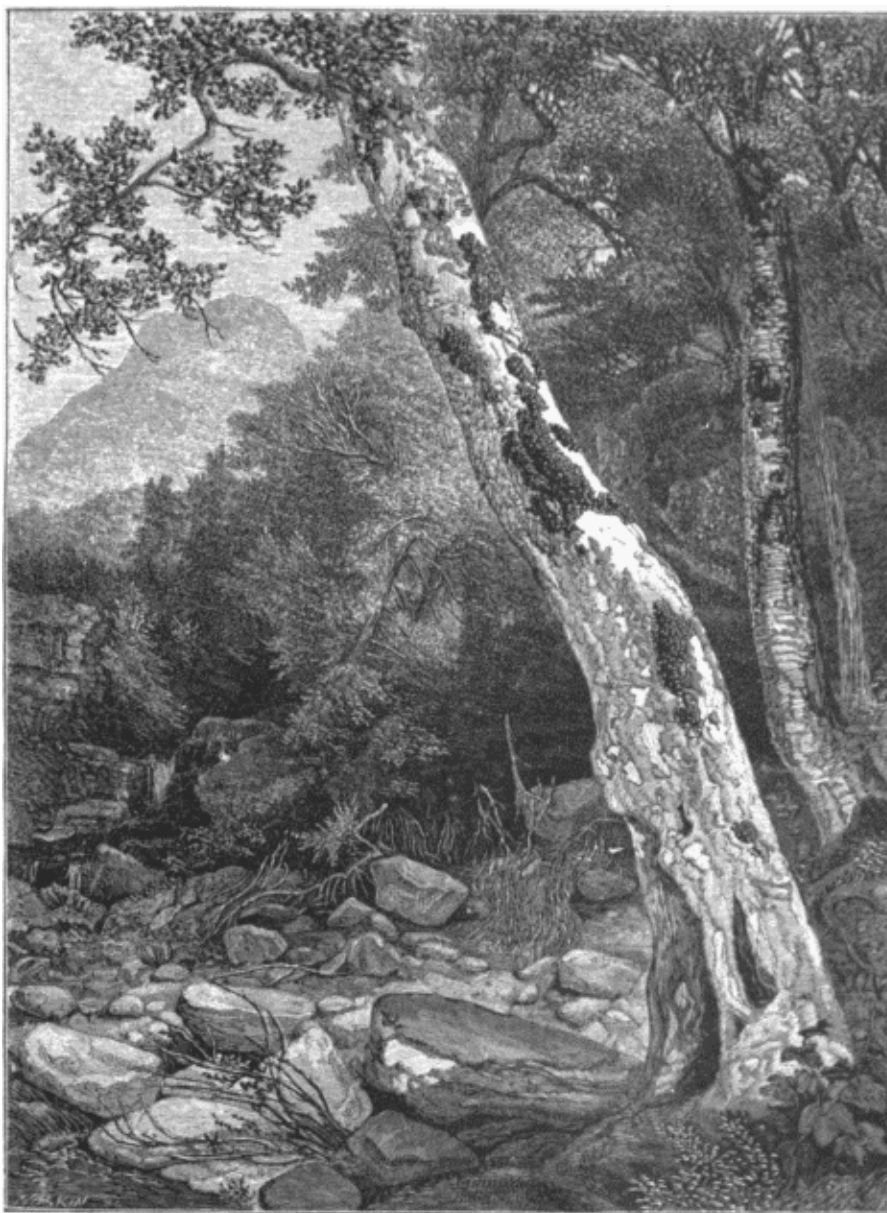


"ОПУСТОШЕНИЕ". — [ИЗ "КУРСА ИМПЕРИИ" ТОМАСА КОУЛА.]

Томас Даути занимался кожевенным бизнесом до двадцати восьми лет, когда, не имея никакого предварительного образования, бросил это ремесло и выбрал профессию художника-пейзажиста. Есть дерзость, уверенность в себе в том, как наши ранние художники вступали на художественную карьеру, без обучения теории и практике своего искусства, что очаровательно своей простотой, но могло бы вызвать презрение к усилиям этих художников, если бы результаты часто не оправдывали их дерзость, поскольку иногда они были людьми выдающихся способностей. Было много более выдающихся пейзажистов, чем Даути, но мало кто добился таких успехов при таких скудных возможностях обучения. Похоже, ему также удалось привлечь к себе благосклонное внимание как в Англии, так и здесь, хотя и в то время, когда английское пейзажное искусство находилось в зените своего расцвета. Мягкие, поэтичные черты, нежные серебристые тона, отличавшие стиль Даути, были полностью присущи ему и, несомненно, оказали большое влияние на формирование стиля некоторых пейзажистов, сменивших его.

В Ашере Б. Дюранде, гугеноте по происхождению и единственном из трех основоположников американской пейзажной живописи, который дожил до наших дней и наслаждается зеленой старостью, мы находим натуру столь же сильную, как у Коула. Равняясь этому художнику по сумме его интеллектуальных способностей, мы обнаруживаем в нем иное качество ума. Несмотря

на то, что они схожи в высоких моральных целях и глубоком почтении к Творцу, как это представлено в его работах, Коул был самым одаренным воображением и вдохновляющим из них двоих, больше охваченным огнем гения; в то время как Дюран, обладавший более уравновешенным темпераментом и большим опытом, добился результатов, более удовлетворительных с художественной точки зрения.



ИССЛЕДОВАНИЕ С НАТУРЫ.—[А. У. ДЮРАН.]

Немногие художники проявили большую способность, чем Дюран, успешно следовать совершенно разным направлениям искусства. Как гравер по стали, который в этом столетии создал работу, намного превосходящую его превосходную гравюру "Ариадна" Вандерлина? Кто из наших художников смог спроектировать и выгравировать такое произведение, как его "Музидора"? После столь великолепного использования бурина он занялся портретной живописью и благодаря таким портретам, как "Голова Брайанта", поставил себя в один ряд с нашими ведущими художниками-портретистами. Все еще неудовлетворенный достигнутым к настоящему времени успехом, Дюран на тридцать восьмом году жизни направил свои усилия на пейзажную живопись и сразу же стал не только пионером, но и мастером в этой области. Тщательность, которую он был вынужден уделять гравюре, несомненно, оказала ему большую помощь, позволив верно передать линии композиции; в то время как его практика изучения характера в портретной живописи позволила ему проникнуть в индивидуальность деревьев — он

наделил их человечностью, подобной той, которую древние греки придавали своим лесам, когда они сделали их пристанищем дриад. Именно этому мы, несомненно, обязаны масштабной обработке, свежему и энергичному обращению с деревьями в таких торжественных и величественных пейзажах, как "Край леса" в галерее Коркорана в Вашингтоне. Искусство Дюрана полностью национальное: мало кто из наших художников меньше обязан иностранному вдохновению. Здесь он изучал различные искусства, которые принесли ему тройную славу, здесь он находил сюжеты для своих композиций, и его имени суждено жить так долго, как будет жить американское искусство.



"ПОЛДЕНЬ НА БЕРЕГУ МОРЯ".-БЕВЕРЛИ—БИЧ.—[Дж. Ф. КЕНСЕТТ.]

Среди самых выдающихся пейзажистов, пришедших на смену основателям искусства среди нас и, подобно им, вдохновленных благоговейным духом и высокими поэтическими порывами, Джон Ф. Кенсетт занимает главенствующее положение. Как и Дюран, он начал свою карьеру в *begin*, а после работы в Американской компании по выпуску банкнот увлекся живописью. Обстоятельства, по-видимому, благоприятствовали ему больше, чем многим его коллегам, и ему рано разрешили посетить Англию и Континент, где он провел семь лет за границей. Несмотря на столь давнюю связь с иностранными школами, особенно итальянской, мы находим очень мало свидетельств иностранного искусства в стиле Кенсетта. Он был столь же оригинален, как Дюран, и видел природу и изображал ее на своем родном языке. Его методы передачи фрагментов пейзажа были нежными и гармоничными и полностью свободными от каких-либо попыток сенсационности. Последняя характеристика была особенно заметна настолько, что еще до того, как великий современный вопрос о ценностях начал привлекать большое внимание в парижских ателье, Кенсетт уже усвоил теорию художественной практики, которая с тех пор стала столь заметной в зарубежном искусстве; хотя, естественно, не во всех его полотнах эта попытка интерпретировать истинные отношения объектов в природе одинаково очевидна. Мы видим, что наиболее ярко это проявляется в некоторых его тихих, мечтательных сценах на побережье, в которых он пытается передать не столько вещи, сколько чувства. В них также наиболее очевидно стремление к широте воздействия, что при успешном выполнении является признаком мастерства. Искусство мистера Кенсетта заключалось в определенной неподражаемо подкупающей нежности тона — тонкой поэтической наводящей на размышления. Его небольшие композиции, как правило, приносят больше удовлетворения, чем его большие картины, в которых тонкость его техники иногда слишком заметна. Карьера Кенсетта, умершего всего несколько лет назад, является одной из самых полных и симметричных в нашей истории искусства.



"АЛЬТОРФ, МЕСТО РОЖДЕНИЯ ВИЛЬГЕЛЬМА ТЕЛЛЯ". -[ДЖОРДЖ Л. БРАУН.]

Современник Кенсетта, но все же переживший его, Джордж Л. Браун из Бостона героически и успешно боролся с ранними трудностями своей жизни; и, поддавшись соблазнительному влиянию итальянских пейзажей, посвятил свое искусство их изображению, что дало ему право на почетное положение. Эффекты, к которым он стремился, - это яркость и колорит. Метод использования цветов мистера Брауна был сформирован, в определенной степени, на основе итальянского пейзажного искусства того времени; и, хотя он часто бывает блестящим и поэтичным, иногда напоминает нам скорее о студии, чем о свободном, чистом, волшебном богатстве атмосферы и солнечного света в пейзажах, которые он изображал. Однако можно откровенно признать, что он не был раболепным копиистом какого-либо стиля; но, признавая силу иностранного влияния, все же в изобилии проявил собственную индивидуальность: и в таких работах, как его "Нью-Йоркская бухта", принадлежащая принцу Уэльскому, и в некоторых из его видов на оживленные улицы Венеции, вдоль которых выстроились полуразрушенные дворцы, по которым проносятся гондолы, снующие туда-сюда, как ласточки, он показал себя настоящим поэтом и замечательным художником.

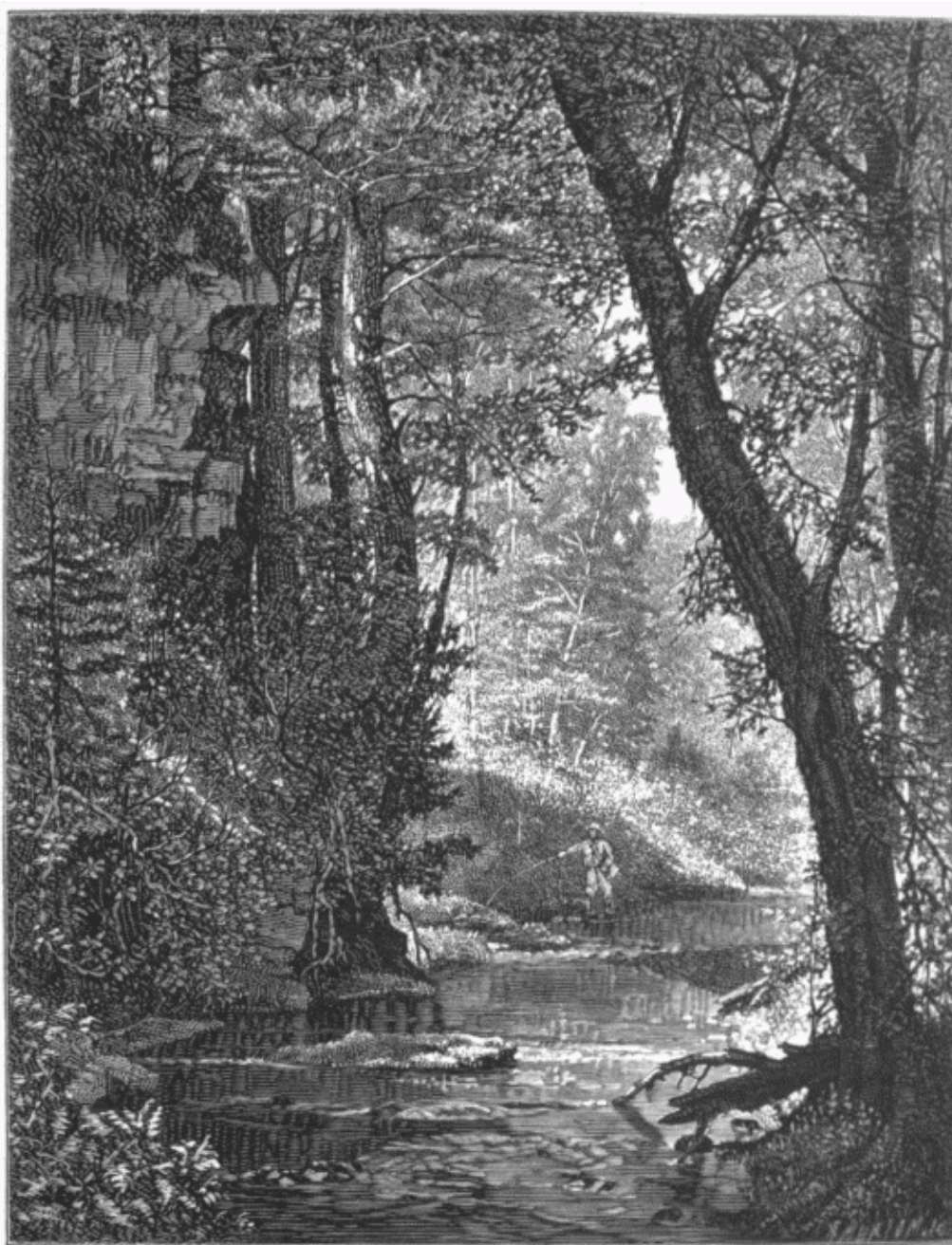
III.

АМЕРИКАНСКИЕ ХУДОЖНИКИ.

1828-1878.

Ни Одна школа искусства никогда не возникала так быстро, как школа пейзажа, которая обязана своим возникновением Коулу, Даути и Дюрану. До этого времени портретная живопись была той областью, в которой американские художники добились своих наиболее заметных успехов. Но теперь большинство наших талантливых художников обратили свое внимание на изображение пейзажей; и за сорок лет длинный список художников познакомил публику со своей родиной и, таким образом, в то же время стимулировал народный интерес к искусству.

Здесь невозможно перечислить более нескольких из тех, кто как художники-пейзажисты завоевали у нас местную или национальную репутацию. Также не обязательно, признавая большое значение и несомненные достоинства нашего садово-паркового искусства, преувеличивать его относительную ценность и положение. Хотя в большинстве случаев это было результатом истинного художественного чувства и неподдельного, если не очень демонстративного, энтузиазма по отношению к природе со стороны художников, посвятивших ей свою жизнь, и хотя это дало нам много приятного, много улучшающего, много поэтического, а иногда и несколько примеров пейзажной живописи высокого уровня, все же в целом наша школа пейзажа, кажется, вряд ли заслуживает самого высокого ранга. Удивительно, что он был такого среднего качества, поскольку окружающие условия, по-видимому, не были благоприятными. Влияния, среди которых он возник, были так часто прозаичны или не вдохновляющи, что, несмотря на его плодотворность, мы обнаруживаем, что результат зависит скорее от количества, чем от качества. Идеальные и эмоциональные элементы в искусстве не были в достаточной степени доминирующими; в то время как топографические и механические представления о конце ландшафтного искусства преобладали.



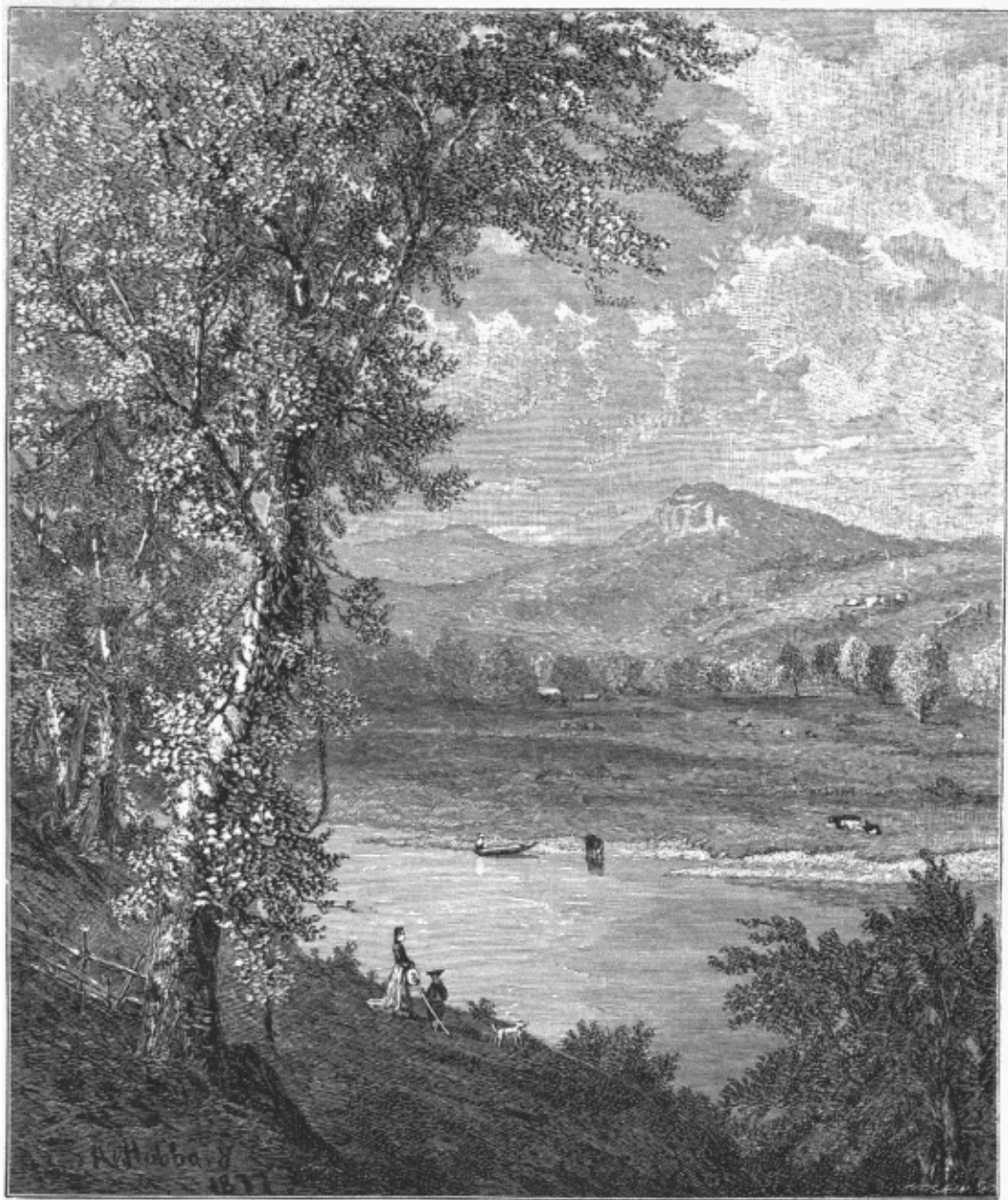
"РУЧЕЙ В ЛЕСУ". —[УОРТИНГТОН УИТТРЕДЖ.]

До недавнего времени эта школа довольствовалась поверхностным аспектом природы, а не тонкими внушениями, с помощью которых она обращается к душе. Отсутствие силы воображения было слишком очевидным, как и недостаток энергии и серьезности, присущих большим натурам и всепоглощающему энтузиазму; а обильное разнообразие или индивидуальность стиля, хотя и свидетельствующие о самостоятельности, независимых действиях, иногда также были результатом отсутствия основательной подготовки или неспособности понять общепринятые принципы, лежащие в основе художественной практики. У художников наблюдался общий средний уровень врожденных способностей — определенный мертвый уровень совершенства в качестве работ, предлагаемых на наших ежегодных выставках, — который был хорош, насколько это возможно; но, за исключением редких случаев, это редко привлекало и приковывало внимание выражением смелой техники или силы воображения, как результат согласованных влияний, оказываемых в одном направлении, и в результате появлялись типичные представители умов с огромными ресурсами, выходящие на арену и вызывающие восхищение всего мира. Несомненно, в этот период у нас время от времени появлялись художники, которые были одарены гением,

чтобы завоевать известность; но им, подобно Коулу, либо не хватало подготовки и влияний — долгой национальной наследственности в художественной практике, которая практически необходима для наивысшего успеха; или, подобно Черчу, поддавшись импульсу прозаического окружения, они не достигли высочайших высот искусства, и их воображение было ограничено подчиненным стремлением передать действительное, а не идеальное.

Также и в технике — если нам будет позволено скромно высказать мнение по этому вопросу — эта школа казалась в целом слабой и колеблющейся, не преследующей никакой определенной цели. Он имел дело с деталями, а не с массами; он заботился о частях, а не об общем эффекте. Таким образом, хотя передача деталей иногда была дана с большой точностью, дух сцены ускользнул от художника, и работа, которая поначалу поражает нас, не может, следовательно, завладеть воображением наблюдателя и становится плоской и безвкусной при повторном рассмотрении. Обратное происходит с произведениями искусства первого порядка.

Мы также обнаруживаем в искусстве этой школы слабость в знании — или, по крайней мере, в способности оценить — огромного значения линии в искусстве. Слишком много американских картин, отличавшихся искусным колоритом, были почти испорчены из-за явного невежества, которое они демонстрируют в отношении элементов рисунка. Неспособность эффективно сочинять — или, другими словами, воспринимать гармонию, которая является доминирующей идеей истинного искусства, — также была слишком частой характеристикой этой школы. В то время как в применении красок проявился недостаток нервозности, что придает многим из этих работ видимость худобы, что становится болезненно очевидным, когда они написаны несколько лет назад. Эти наблюдения применимы к фигурной живописи в не меньшей степени, чем к пейзажному искусству этого периода американского искусства; и общее отсутствие теплоты и серьезности - вот впечатление, которое осмотр местности оставляет в уме непредвзятого наблюдателя.



ПЕЙЗАЖНАЯ КОМПОЗИЦИЯ.—[Р. У. ХАББАРД.]

В этом нет ничего удивляющего или обескураживающего, если мы откровенно рассмотрим окружающие обстоятельства. Великое искусство - порождение покоя; неугомонность, лихорадочная активность страны, в высшей степени поощряющая некоторые занятия, если и не губительна для искусства, то, по крайней мере, препятствует его высшему развитию; огромное разнообразие целей, волнующих людей, до сих пор препятствовало той концентрации усилий, которая находит отклик в энтузиазме художественного гения. Поэтому вместо того, чтобы расстраиваться из-за качества произведений искусства, которые мы уже создали, мы принимаем это как убедительное доказательство того, что у американского народа есть решительная естественная склонность к искусству, которая только ждет более благоприятных условий для нации, чтобы достичь более высокого уровня совершенства.

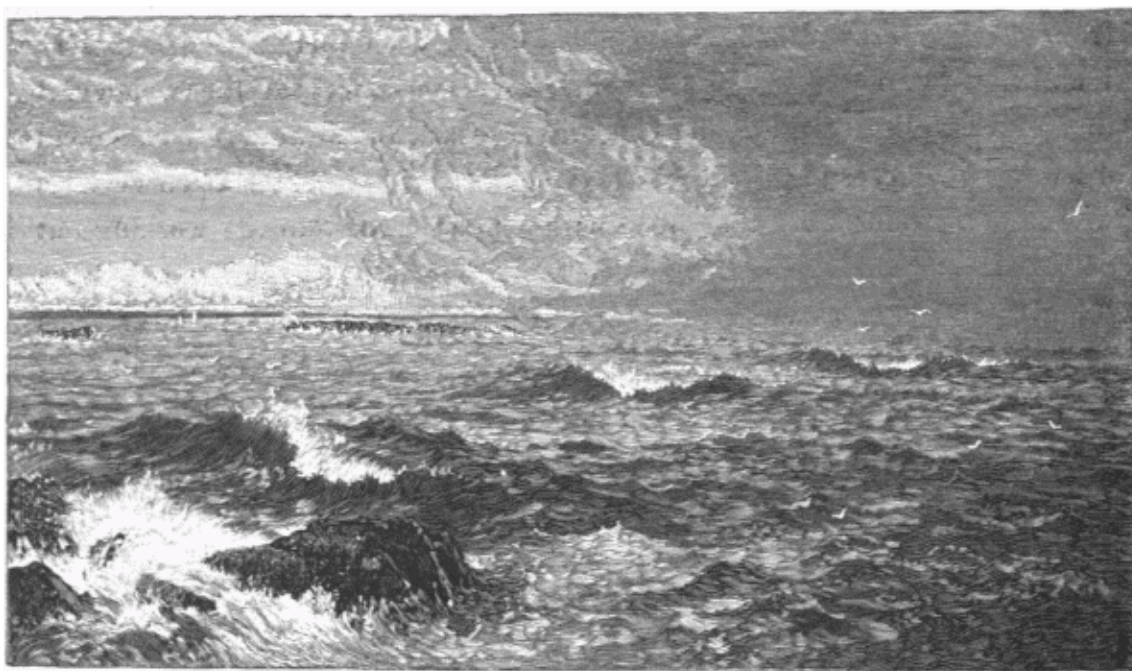
И общее отсутствие силы воображения в нашем искусстве не кажется нам доказательством того, что нам по природе суждено оставаться прозаичным народом. Помимо того факта, что уже много лет назад у нас были такие художники с богатым воображением, как Гамильтон, Лафарж, Веддер и другие, мы считаем, что замечательная изобретательность американского ума в отношении научных и механических открытий свидетельствует о высокоразвитом воображении.

Именно Герберт Спенсер где-то доказывает, что воображение должно участвовать в решении проблем науки об изобретательстве. До сих пор потребности нации стимулировали воображение в этом направлении; но в новых условиях нет особых оснований сомневаться в том, что те же самые способности послужат созданию оригинальной и могущественной школы искусства в Америке.

Но, признавая слабые стороны нашего садово-паркового искусства и то, что высочайших высот, на которые способна пейзажная живопись, наши художники достигали не всегда, мы должны быть осторожны, с другой стороны, чтобы не упустить возможность наградить их заслугами, которые по праву им причитаются за настойчивые усилия и часто за большие природные способности. Давайте, по справедливости, неохотно допустим дискриминационную похвалу, на которую, несомненно, имеют право претендовать некоторые из большого числа. Если мы упоминаем их по отдельности, а не в соответствии с классификацией школ, то это просто потому, что по уже изложенным причинам вряд ли кто-либо из наших художников основал школы; хотя мы можем, возможно, без непоследовательности говорить об усилиях художников совершенно разных стилей, но рассматривающих один и тот же класс предметов, как о школе. Именно в этом смысле мы ссылаемся на нашу школу пейзажа.

За некоторыми важными исключениями, которые будут отмечены в другой главе, американское искусство этого периода в целом было связано главным образом с поставленной целью; и иначе и быть не могло, поскольку любая другая форма искусства в то время совершенно не смогла бы увлечь людей собой и, таким образом, упустить возможность произвести то постепенное эстетическое воспитание, которое является прерогативой национального искусства.

Не только по этой причине наша школа ландшафтного искусства отстояла свое право на существование и утвердила свои претензии на наше уважительное внимание, но и потому, что она мало чем обязана иностранным влияниям — скорее, она проистекает из окружающих обстоятельств, так же естественно, как майские цветы следуют за уходом зимы.



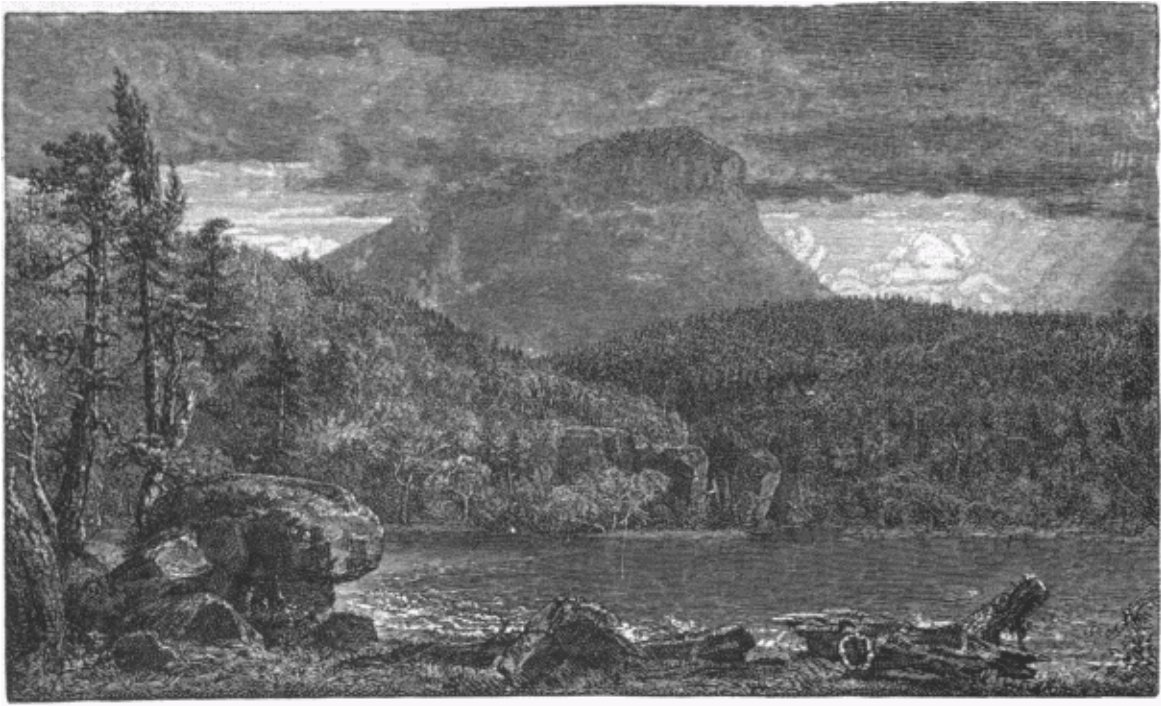
"БЕСКРАЙНЯЯ БЕЗДНА". —[УИЛЬЯМ Т. РИЧАРДС.]

И таким образом, как после долгой зимы несколько теплых весенних дней покрывают фруктовый сад буйным цветением, так и в это время из многих уголков страны появились художники, особенно в области ландшафтного искусства; и трудно поверить, что там, где всего несколько лет назад индеец, буйвол и волк бродили по собственной воле, теперь появились художники, вооруженные способностью различать красоты своей родной земли, направлять прозаические мысли первопроходца к красоте окружающей его природы и сделать себе прочное имя. Например, Огайо, Западный Массачусетс, который стал штатом еще в 1800 году, в начале

этого периода был особенно плодovit в художниках, которые, если и не находили обучения или публики на месте, то, по крайней мере, благодаря растущим средствам коммуникации, могли ездить в Нью-Йорк и Бостон или бродить по студиям и художественным богатствам Европы. В других странах и эпохах поэтическое чувство впервые нашло выход в лирике и идиллиях; но у нас лучшая поэзия была в пейзажной живописи, созданной сыновьями тех, чьи плуги первыми вспахали почву этого континента христианской цивилизации. В этот период мы также отмечаем появление влияния, которое, несомненно, способствовало более быстрому развитию нового художественного импульса нации. Пар, могущественный волшебник, приводящий в движение локомотив и пароход, пользуется дурной репутацией у консерваторов, которые не симпатизируют прогрессивным движениям века; и все же среди всех других результатов, чудесным средством которых он был, мы должны приписать его покровительству искусству. Несомненно, именно появлению гораздо больших возможностей для передвижения с места на место, которые последовали за внедрением steam, мы должны частично приписать быстрый успех многих артистов, которые появлялись в нашей стране в то время в таком неожиданном количестве.

Это было в 1841 году, когда Лойце отправился учиться в Дюссельдорф и, таким образом, привнес новое влияние в наше искусство, которое до сих пор, насколько оно признавало иностранные влияния, находилось под влиянием школ Италии и Великобритании. Эффект был очевиден, когда несколько лет спустя Уортингтон Уиттредж, уроженец Огайо, отправился в Дюссельдорф и учился под руководством Ахенбаха. Очень естественно, что его стиль какое-то время демонстрировал влияние иностранных методов; но он руководствовался врожденной независимостью действий, которая позволила ему в конце концов ассимилироваться, а не подражать, как большинству наших художников того времени, и его более поздние пейзажи полностью индивидуальны и американски, хотя, несомненно, улучшены иностранной дисциплиной. Будучи верным знатоком различных аспектов дизайна интерьеров из американского дерева, мистер Уиттредж заслуженно завоевал постоянное расположение публики. Некоторые из его пейзажей, представляющих пейзажи великого Запада, также отличаются масштабностью обработки и эффектностью композиции; но его небесам иногда не хватает атмосферы и идеальности.

Как и его учитель Дюран, Дж. У. Казилер начал свою карьеру гравера; и успех, которого он достиг в этой области, подтверждается его очень искусной гравюрой "Сивиллы" Хантингтона. С тех пор как он увлекся пейзажной живописью, Казилер создал множество изящно законченных и поэтичных сцен, отличающихся элегантностью и утонченностью, а не броском или оригинальностью; и в какой-то степени те же наблюдения применимы к нежным пейзажам Джеймса А. Сайдама. В таких мечтательных, приятных, но не очень энергичных картинах, как его "Долина Пемигевассет", Сэмюэл Л. Джерри также привлек благосклонное внимание.



"ХАЙ ТОРН, ОЗЕРО РОКЛЕНД". —[ДЖАСПЕР Ф. КРОПСИ.]

Творчество подлинного поэта заметно в полотнах Р. У. Хаббарда. Покой и задумчивая гармоничность трактовки характеризуют его простые и обаятельные, если не сказать волнующие, описания более знакомых фаз нашего пейзажа. Это цветные идиллии. То, что Хаббард сделал для пейзажа Новой Англии, Дж. Р. Микер из Сент-Луиса попытался сделать для "озер Атчафалайи, благоухающих и густо заросших цветущими живыми изгородями из роз", и дубов, раскинувших свои огромные руки, подобно сводчатым аркам готических соборов, украшенных таинственно стелющимися складками испанского мха, вдоль лагун юго-запада, где уединенные берега населяют пеликаны и ярко раскрашенные журавли, а рощи напевают мелодию цветов. восторженная лирика пересмешника, лесного импровизатора. Хотя тон его картин не всегда удачен, можно признать, что мистер Микер подходил к своему предмету с благоговением и поэтичностью и часто изображал эти сцены с большим чувством и правдой.

Еще один аспект нашего пейзажа был с точностью воспроизведен У. Т. Ричардсом из Филадельфии. Мы имеем в виду протяженные участки серебристого берега и песчаные дюны, которые характерны для многих частей нашего атлантического побережья. Он часто рисовал лесные сцены с большим терпением, но, как нам кажется, со слишком большим количеством деталей и зеленью, которую можно обвинить в грубости и насилии. Но в своих "пляжных эффектах" мистер Ричардс занимает важное положение; и, несмотря на небольшие манеры, он все же выработал стиль повествования и обращения, который очень эффективно отражает некоторые отличительные черты наших торжественных берегов. Некоторые из его акварелей едва ли превзойдены, как, например, благородные изображения унылых, похожих на снег, поросших кедровыми ветвями дюн вдоль побережья Джерси.



"ДОМ СВЯЩЕННИКА" —[А. Ф. БЕЛЛОУЗ]

Необычайное разнообразие эффектов американского пейзажа еще раз подтверждается великолепием нашей осенней листвы. Некоторые возражали, что это слишком ярко для художественных целей. Мы считаем, что это вопрос индивидуального вкуса. Нет ничего более абсурдного в попытке передать эффект заката или алость и золото американского леса в мечтательные дни бабьего лета, чем в попытке изобразить великолепие разноцветных драпировок в восточной толпе, что считается законным сюжетом для художника, обладающего правильным восприятием цвета. Трудность заключается не в предмете, а в художнике. Некоторые из наших художников запечатали эти осенние экспозиции с тонким чувством и отличной оценкой. Примером может служить Кенсетт; другой пример - Дж. Ф. Кропси, который, начав жизнь архитектором, со временем стал приятным рисовальщиком наших осенних пейзажей и в свое время написал ряд картин, замечательных своей правдивостью и художественной красотой. Его более поздние работы едва ли сохранили ту раннюю репутацию, которую он заслужил. В лучшем случае его стиль был четким, ярким по цвету, а иногда и очень смелым по композиции. Мистер К. П. Крэнч, который был связан с Кропси в Италии и который хорошо известен как писатель, продемонстрировал в своих венецианских пейзажах правильное восприятие цвета, в то время как его методу не хватает твердости рисунка, и в нем больше следов иностранного влияния, чем у многих наших художников, которые в то время учились за границей. Р. Х. Фуллер, который был ночным сторожем в полиции Челси, штат Массачусетс, и умер в 1871 году, был художником, чьи образовательные возможности были чрезмерно скудными. Но у него был тонкий нюх на цвет и атмосферные эффекты, и некоторые из его пейзажей написаны полной кистью и нежны и красивы. Ф. Д. Уильямс, прежде чем уехать из Бостона в Париж, также разработал сильную схему обработки и цвета, которая была одновременно приятной и оригинальной. Ф. Х. Шепли также продемонстрировал превосходное чувство некоторых более спокойных эффектов природы, и его прибрежные сцены привлекательны, хотя им и не хватает некоторой силы.



ПЕЙЗАЖ СО СКОТОМ.—[ДЖЕЙМС ХАРТ.]

Рассматривая эту область американского искусства, человек с возрастающим удивлением обнаруживает, насколько поразительно она иллюстрирует одну из ведущих черт национальной школы во всей оригинальности и индивидуальности, с которой каждый из наших выдающихся пейзажистов того периода интерпретирует природу, даже если он более или менее учился в Европе. Каким бы ни был общий недостаток утонченности, а не силы, и другие слабости, характерные для нашей школы ландшафтного искусства, следует признать, что художники, представляющие ее, часто были прочно независимы, и что их достоинства, так же как и недостатки, полностью принадлежат им самим. Какая разница между тщательно обработанной, но богатой, массивной листвой Дэвида Джонсона, свидетельствующей о силе старых английских мастеров пейзажа, и мечтательными, сочными пасторальными лугами, лесистыми склонами и озерами с ямочками в наших Зеленых горах, окутанных светящейся дымкой и погруженных в покой, которые так изящно изображены кистью Дж. Б. Бристоля! Мало кто из пейзажистов этой школы добился более приятных результатов своей кистью. Какие точки расхождения есть, опять же, между пейзажами У. Л. Зоннтага и А. Ф. Беллоуза! — тот, кто использует схему тона и цвета, явно находящуюся вне фокуса натуры, но при этом настолько использует ее для создания

идеальных композиций, что достигает результатов, которые ставят его в один ряд с нашими ведущими поэтами природы. Для него пейзажная живопись кажется не столько средством точной передачи реальных сцен, сколько воплощением идеалов его фантазии; и как таковые мы принимаем их с благодарностью, ибо они не только доставляют нам удовольствие, но и иллюстрируют многогранные аспекты искусства. С другой стороны, Беллоуз, как в живописи маслом, так и в *акварели*, пытался детально воспроизвести природу; и, хотя иногда впечатление труда создается скорее больше, чем соответствует широте эффекта, он верно и очаровательно интерпретировал идиллическую сторону нашей сельской жизни. Если бы он не был цветным поэтом, мы могли бы ожидать от него пасторальной лирики, проникнутой духом Каупера или Томпсона. Раннее обучение в школе Антверпена и несколько лет увлечения *жанром* позволили мистеру Беллоузу умело разнообразить свои привлекательные деревенские фотографии и изображения наших благородных вязов в Новой Англии группами фигур. Он по праву может называться американцем Биркетом Фостером.

В этой связи поучительно понаблюдать за первыми пейзажами Джорджа Иннесса, которые по стилю принадлежат к ранней и отчетливо американской школе пейзажа, в то время как его недавний метод отождествил его с более поздними выпускниками парижских ателье. Сэмюэл Колман - еще один пейзажист, чье искусство отождествляется как с этой школой, так и с тем периодом, в который мы сейчас вступаем. Получившие образование здесь и испытавшие влияние тонкого восприятия цвета, зарубежные путешествия расширили его симпатии, модифицировали его технику и заставили с благосклонностью отнестись к более поздним методам.

Пейзажи Уильяма и Джеймса Харт представляют собой еще один этап нашего искусства. Оба начинали жизнь учениками художника-каретника, но постепенно отождествили себя с огромной толпой людей всех возрастов, которые стали приверженцами природы. В их работах есть ум и сноровка, тонкое восприятие внешней красоты склонов, долин и лесов нашей страны, а также яркий колорит; но иногда это омрачается жесткостью обращения и отсутствием сочности или теплоты чувств; другими словами, это слишком исключительно объективно, как будто только физическое, а не умственное восприятие было задействовано при написании их работ. Джеймс Харт в последние годы с большим успехом добавлял крупный рогатый скот в свои пейзажи и занимает видное положение среди очень немногих уважаемых художников, изображающих жизнь животных, на которых по праву может претендовать американское искусство того периода.



"ЗАКАТ На ГУДЗОНЕ". —[СЭНДФОРД Р. ГИФФОРД.]

Мистер Гораций Роббинс, преуспевший в передаче определенных аспектов горных пейзажей, с тонким чувством атмосферных оттенков серого, и мистер Артур Партон, который очень приятно передает деревья и некоторые трезвые эффекты наших тусклых ноябрьских дней, хотя и

принадлежат к числу наших молодых художников, по праву принадлежат к этому периоду, как и господа Дж. Джеймс и Джордж Смитли, которые были одинаково счастливы в акварели и масляных красках. Первый - еще один из наших многочисленных пейзажистов, который начинал как гравер на стали. Более поздний стиль этих талантливых братьев, очевидно, был выгодно изменен под влиянием иностранной техники, хотя они полностью учились в этой стране; и теперь они демонстрируют привлекательную энергию и свежесть в своих пейзажных работах и несколько оригинальный выбор сюжетов.

Стиль каждого из упомянутых нами художников можно отличить сразу. Индивидуальность выражения запечатлена на полотнах всех; но среди них нет никого более оригинального, чем Сэнфорд Р. Гиффорд, который, живи он в Персии или Перу две тысячи лет назад, вполне мог бы быть восторженным огнепоклонником или ежедневно встречать восходящее солнце с благоговейным обожанием. Для него пейзажная живопись, будь то сцены на нашем Далеком Западе, или на легендарном Гудзоне, или на великолепном Востоке, была в равной степени поводом выразить его стремление к ярким атмосферным эффектам, к текстам, которые на холсте воспроизводят великолепие закатного неба. Но было бы ошибкой предполагать, что поэтическое чутье мистера Гиффорда ограничивалось созерцанием безмятежной и сияющей атмосферы: он также успешно изобразил ленивый туман, стелющийся утренний пар, окутывающий сумеречные леса у тихого озера. Его стиль в удивительной степени сочетает в себе обдуманность и вдохновение — счастливый союз аналитических и эмоциональных элементов в искусстве.

Объективная школа американской пейзажной живописи достигла своего наивысшего совершенства, как нам кажется, в искусстве Фредерика К. Черча. В его творчестве были типично представлены тенденции и цели главной национальной школы, сформировавшейся у нас за последние полвека. В его работах очевидна техническая слабость этой школы и, в то же время, ее благородное сочувствие природе и любовь к более величественным аспектам внешнего мира. Он также олицетворяет неутомимый, неудовлетворенный гений нашего народа в этот период, постоянно стремящийся все дальше и дальше и стремящийся, подобно Венеции, завладеть добычей, богатством, великолепием всего земного шара. Для нашего искусства картины мистера Черча - то же, чем географические песни "Чайльд Гарольда" были для поэзии Англии или жгучие описания Сен-Пьера и Шатобриана для литературы Франции. Если такая тема допустима в письмах, то не может ли она иногда допускаться и в живописи? Является ли первое таким же возвышенным, как эпическая поэзия, или другое таким же великим, как историческая живопись или субъективный пейзаж, - это вопрос, который нам здесь нет необходимости анализировать. Достаточно того, что каждый из них занимает важное положение; и вырвать пальму первенства в любом из них может быть только результатом непревзойденного гения. Да! то, что "Чайльд Гарольд" сделал для декораций Старого Света, искусство Церкви сделало для декораций Нового. Обширность и слава этого континента были еще нераскрыты для нас. С энтузиазмом Роли или Бальбоа он исследовал сушу и море, сочетая в себе черты исследователя и художника. Ученик Коула, он воплотил в жизнь устремления своего учителя, впервые обретя вдохновение на волшебных берегах Гудзона и среди идеально красивых хребтов легендарных Катскиллских гор. Наша цивилизация нуждалась именно в этой форме художественного самовыражения в тот период, и появился художник, который должен был научить людей любить красоту и находить ее в регионах, где впервые зазвенел топор наших первопроходцев.



КОМПОЗИЦИЯ.—[ФРЕДЕРИК Э. ЦЕРКОВЬ.]

Но, хотя речь идет не столько о природе как таковой, сколько о некоторых из ее малоизвестных и более замечательных и поразительных эффектов, в картинах Черча наблюдается весьма примечательное отсутствие сенсационности или зрелищности; в то время как, с другой стороны, несколько слишком тщательное воспроизведение деталей не помешало им обладать грандиозным эффектом, захватывающей красотой и возвышенностью. "Котопакси", "Сердце Анд" или "Ниагара", может нарушать многие правила, установленные школами, но великолепное мастерство, с которым они представлены, обезоруживает критику. Первая картина Черча с изображением Ниагары занимает кульминационную точку в объективном искусстве этого периода нашей истории, выполненная художником, который до того времени никогда не пересекал Атлантику и чьи достоинства и недостатки были полностью его собственными.

"Ниагара" мистера Черча, несомненно, знакома многим благодаря прекрасной хромолитографической копии, сделанной с нее; но те, кто не видел оригинала, имеют лишь неполное представление о величии этой великой картины. Он растет при знакомстве, как и сам водопад, пока нам не начинает казаться, что мы слышим даже рев могучих вод, которые обрушивались на эти огромные утесы за много веков до того, как по этому континенту ступила нога человека, символизируя бесконечный, безжалостный и непреодолимый бег времени. Зеленый поток, все больше вливающийся в ужасающую бездну, скрытую туманом, клубящимся от бушующего внизу водоворота; далекий берег, покрытый листвой, тронутый жгучими оттенками октября; розовато-серое небо, нависающее над сценой, и неземной изгиб, соединяющий небо и землю своей неуловимой полосой цветов, — все здесь, переданное с непревзойденным искусством.

Сюжеты более поздних работ мистера Черча были взяты с легендарных берегов Средиземного моря. Мы не видим в них признаков ослабления мощи, но больше широты и меньше богатства деталей. Художник отнесся к великолепию классических земель с достоинством, запасом зрелой силы и высшим чувством идеала. Меланхоличное величие лежащего в руинах Парфенона было написано с величественной сдержанностью, созвучной характеру предмета; и великолепная композиция под названием "Эгейская" вполне может занять достойное место рядом с некоторыми из превосходных итальянских полотен Тернера.

Художником-пейзажистом, который выбрал ряд сюжетов, сходных с Черчем, и сопровождал его в одной из его поездок по Южной Америке, был Луи Р. Миньо из Южной Каролины, который умер в Лондоне около восьми лет назад. Он был вдохновлен восторженным отношением как к нежным, так и к блестящим сторонам природы и, как нам представляется, был одним из самых замечательных художников нашей страны. Его по праву можно причислить к пионерам, которые первыми привлекли внимание нации к осознанию красоты, величия и неисчерпаемого разнообразия пейзажей этого континента, доставшихся им в наследство, какого еще не приобрел ни один другой народ. Миньо был одновременно прекрасным колористом и одним из самых искусных наших художников в обращении с материалами; он также обладал умом, вдохновленным широким спектром симпатий; и было ли это великолепие тропических пейзажей Рио-Бамба в Южной Америке, величественный, сводящий с ума прилив воды в Ниагаре, обрамленной ирисами, или сказочная грация, изысканная и неземная прелесть свежевывающего снега, он был одинаково счастлив в передаче разнообразных аспектов природы. Вызывает большое сожаление тот факт, что наиболее важные работы этого художника находятся в Англии, куда он перебрался в начале гражданской войны. "Снег в Гайд-парке", который он написал незадолго до своей смерти, является одним из самых благородных произведений американской пейзажной живописи.



"ЗИМНЯЯ СЦЕНА". —[ЛУИ Р. МИНЬО.]

Американское морское искусство этого периода было представлено рядом художников, хотя они ни в коем случае не были столь многочисленными или способными, как можно было бы ожидать из-за морского характера нашего народа. Уильям Брэдфорд, по происхождению квакер, сделал себе имя благодаря своей предприимчивости, неоднократно отправляясь на Лабрадор для изучения айсбергов, и исполнил несколько эффектных композиций, которые принесли ему известность дома и за рубежом. Некоторые из его сцен на побережье также энергичны, хотя и допускают обвинения в технических ошибках. Чарльз Темпл Дикс, который, к сожалению, умер молодым, написал несколько смелых, творческих и многообещающих композиций; а Гарри Браун из Портленда успешно передал некоторые эффекты побережья. Но нашим самым способным художником-маринистом того периода, по-видимому, был Джеймс Гамильтон из Филадельфии, который, несомненно, был гениальным художником. Его цвет иногда был резким и грубоватым,

но он мастерски обращался с пигментами и сочинял с мужественным воображением импровизатора. Ошибки, несомненно, можно найти в его кораблях или формах волн; но он был вдохновлен подлинным энтузиазмом к морю и передал самые дикие и грандиозные эффекты старого океана с широтой, массивностью и мощью. У нас не было художника-мариниста, в работах которого было бы больше сочности и аромата голубой воды.

Когда мы обращаемся к отделу живописи животных, мы обнаруживаем то, что до сих пор было самой слабой чертой американского искусства, как по количеству, так и по качеству художников, которые занимались этой отраслью профессии. Т. Х. Хинкли в свое время преуспел в рисовании крупного рогатого скота и дичи, но его усилия редко выходили за рамки создания изображений чучел лисиц в стиле Деннера со стеклянными глазами. Все волоски были на месте, цвет был достаточно красивым, хотя, возможно, немного лисьим — если можно использовать этот термин в данной связи; но в нем не было ни жизни, ни каких-либо характеристик. Уильям Хейс проявил несомненные способности в изображении бизонов, луговых собачек и других собак. Слабый по колориту, он все же преуспел в придании духа и характера нарисованным им группам и занимает среди наших художников-анималистов положение, не отличающееся от положения Маунта в *жанре*.



"КОРАБЛЬ "ДРЕВНЕГО МОРЕХОДА"". — [ДЖЕЙМС ГАМИЛЬТОН.]

Уолтер М. Брэкетт, которому редко удавалось получить тройное удовольствие от ловли, рисования и поедания одной и той же рыбы летним утром у прозрачных ручьев Нью-Гэмпшира, по праву заслужил репутацию Уолтона-художника. Если бы он только изобразил свои скалы и деревья так же искусно, как изображает пестрого монарха ручья, его композиции оставляли бы желать лучшего. Генри К. Бисфэм подарил нам несколько энергичных, но иногда плохо нарисованных картин с изображением крупного рогатого скота и лошадей; а полковник Т. Б. Торп, любитель с художественными вкусами, в таких полушутливых сатирах, как "Расследование на границе", изображающих волков, сидящих на туше буйвола, затронул жилу, характерную для Америки по своему юмору, и доведен до высокой степени совершенства Уильямом Х. Бирдом, чей брат, Джеймс Бирд, также может быть справедливо причислен к художникам-анималистам с респектабельными достижениями. Мистер Бирд, несмотря на свою поразительную разносторонность, сделал своей специальностью, если это можно так назвать, разоблачение недостатков и слабостей нашего грешного человечества средствами *жанра* о животных.

Обезьяны, медведи, козы, совы и кролики, в свою очередь, оказывают нам великодушную услугу, провожая нас и повторяя за нами старую спартанскую сказку о рабе, которого хозяин напоил в назидание своему сыну. В мастерстве, которое мистер Бирд проявил в этой новой линии, не может быть никаких сомнений. "Танец Силена", настойчивая, повторяющаяся, прагматичная обезьяна по прозвищу "Зануда" и "Медведи в запое" - виртуозные характеристики. В "Быках и медведях свирепой зоологии Маммоны" также много комической сатиры, которая с помощью множества борющихся фигур демонстрирует эксцентричность Фондовой биржи. Бирда по праву можно назвать американским эзопом. Многие утверждают, что это не искусство. Дело в том, что чрезвычайно сложно провести черту и предписать, какие сюжеты должен выбрать художник. В искусстве результат оправдывает средства. И это, безусловно, кажется таким же законным предметом для кисти художника, как графическая сатира Хогарта или слегка комические жанры Эрскина Никола.



"УУУ!" —[УИЛЬЯМ Х. БИРД.]

В предыдущей главе мы упоминали некоторых известных исторических и *жанровых* художников этого периода. Уильям Маунт был предшественником ряда более или менее способных художников *жанра*, среди которых можно упомянуть Томаса Хикса, ученика Кутюрье и одного из первых наших художников, получивших образование в Париже. В этой замечательной школе мистер Хикс стал превосходным колористом, хотя в последнее время его искусство, похоже, отчасти утратило это качество. Он писал пейзажи и *жанры*, добившись солидного успеха в последнем, но в основном его внимание занимала портретная живопись. Его портрет генерала Мида - поразительная и удовлетворительная работа. Затем был Ричард Кейтон Вудвилл, который последовал за Уиттреджем в Дюссельдорф и много обещал в *жанре*. На его картинах видны очень явные следы немецкого влияния, но за всем этим стояла сильная индивидуальность, которой, казалось, суждено было заявить о себе и поставить его в ряд наших выдающихся художников. Но он умер молодым, и (не сказать ли?) к счастью для него, поскольку художникам, которые приходят до того, как люди созрели для их искусства, уготована небольшая слава и меньшее признание. Джордж Б. Одно время Флэгг подавал хорошие надежды для нашего *жанра* искусства,

но его способности были слишком развиты не по годам, и, к сожалению, великолепных возможностей, которыми он пользовался как ученик Олстона и как долгое время проживший в Лондоне, похоже, было недостаточно, чтобы придать рост или постоянство его талантам.

Примерно в то же время жизнь на наших рубежах становилась все более заметной, и эта живописная граница между цивилизацией и варварством становилась предметом для пера наших ведущих писателей. Ирвинг, Купер и Кеннеди, Стрит, Уиттиер и Лонгфелло настраивали первые попытки своей Музы прославить жизнь индейцев и пограничные войны в прозе и стихах, в то время как величественные "Прерии" Брайанта казались пророческой прелюдией к маршу человечества к землям заходящего солнца. "Евангелина", самое великолепное произведение нашей поэтической литературы, привлекала не меньше великолепными обобщениями пейзажей Запада, чем постоянством героини, и художественный ум, в свою очередь, откликнулся на неведомую тайну и романтику этого обширного региона и дал нам наглядные изображения грубой человечности, которые придали интерес и сентиментальность его неизведанным уединениям. Вызывает большое сожаление, что работы этих пионеров в *жанре* вестерна не представляли большей художественной ценности; с исторической точки зрения нельзя придавать слишком большого значения предприимчивости и мужеству таких людей, как Кэтлин, Диз и Рэнни, которые, проникнутые духом приключений, отождествили себя с жизнью индейцев и пограничья и спасли ее от забвения своим художественным энтузиазмом, который, если бы им руководила предыдущая подготовка, имел бы еще большую ценность. Как бы то ни было, они с помощью карандаша оказали изображаемым предметам услугу, подобную той, которой добился Брет Харт, придав бессмертие пером диким, живописным, но недолговечным сценам добычи полезных ископаемых на Тихоокеанском склоне. В этой связи стоит отметить тот факт, что важная ассоциация взаимного страхования жизни под названием "Общество финансирования художников" возникла в результате успешной попытки внести свой вклад в поддержку семьи Рэнни после его смерти.

Наши художники-историки этого периода редко создавали какие-либо произведения, заслуживающие внимания или памяти. То тут, то там появлялась картина, подобная картине Хантингтона "Республиканский суд", представляющая собой изящную композицию и одну из лучших в своем роде в американском искусстве. Питер Ф. Ротермел, талантливый художник-портретист из Филадельфии, также написал ряд исторических работ, из которых последняя, вероятно, представляет наибольшую ценность. Его "Битва при Геттисберге" - смелое и небезрезультатное изображение одного из критических моментов мировой истории, хотя отчасти и открытое для суровой критики. Дж.Дж. Чэпмен, хорошо известный в свое время как искусный гравер по дереву и *жанровый* живописец, также стремился к трудной области исторической живописи; но именно художнику немецкого происхождения Эммануэлю Лойтце мы обязаны нашим лучшим историческим искусством до 1860 года, за исключением, возможно, некоторых композиций Копли и Уэста и двух или трех батальных произведений Дж. Трамбалл. Несмотря на то, что Лойтце родился за границей, его по праву можно назвать американским художником, поскольку в детстве его возили в Филадельфию, и он оставался в этой стране до тех пор, пока полностью не проникся патриотической любовью к этой стране, ее истории и духу ее институтов; и хотя впоследствии он провел несколько лет в Дюссельдорфе, куда отправился в двадцать семь лет, последние десять лет его жизни прошли здесь; здесь он умер, и сюжеты его произведений были почти полностью вдохновлены американскими пейзажами и стали частью развития нашей цивилизации.



"ЛАФАЙЕТ В ТЮРЬМЕ". —[Э. ЛОЙЦЕ.]

Лойце был человеком, отлитым в большой форме, способным на большой энтузиазм и стремящимся постичь высокие идеалы. Хотя в его искусстве часто были ошибки, это, тем не менее, заставляет нас чувствовать, что, созерцая его работы, мы находимся в присутствии колоссального ума, который под более здоровым влиянием лучше достиг бы того, к чему он стремился. Он черпал вдохновение из источников, казалось бы, неиссякаемых. Он был Байроником в порыве своего гения, суровой незавершенности своего стиля, великолепном пылу и порыве своей фантазии, эпическом величии и энергии, стремительности и дерзновенности своих творений. Легко сказать, что он был погружен в немецкий конвенционализм, что он представлял невозможное, что он иногда был резок в своих красках и технике исполнения; и так оно и было временами, но при всем этом он оставлял впечатление огромных интеллектуальных ресурсов.

Нас не следует понимать так, что все работы Лойтце заслуживают безоговорочного признания; мы скорее ссылаемся на их общий характер. Его искусство было очень плодовитым, и как ученика Лессинга и Шедоу оно несло на себе безошибочный отпечаток Дюссельдорфа. Большая часть его работ, также выдержанных в грандиозном стиле Каульбаха, носила полудекоративный характер, как, например, "Высадка скандинавов", на которой изображены два свежих, крепких скандинавских скитальца, выходящих из невозможного корабля, несущих на руках благородную принцессу и в самом процессе высадки срывающих виноград, "распутно висящий для срывания". Какой бы одухотворенной она ни была, очевидная абсурдность композиции как репрезентации реальности все же требует от нас признать ее декоративность в дизайне. "Годива" - несколько грубоватое, но характерное произведение Лойтце, а "Иконоборец" - одно из его самых интересных и художественных произведений. В Америке Лойтце дольше всего запомнят по его большой и великолепной картине "Вашингтон в Принстоне", его "Эмиграция на Запад" (декоративная композиция на одной из панелей лестницы Капитолия в Вашингтоне) и его "Вашингтон, пересекающий Делавэр". Последняя была выполнена в Дюссельдорфе, и лед был нарисован из необычной массы расколотого льда, плывущего вниз по Рейну в разгар зимы. Еще одной иллюстрацией очевидного каприза, с которым судьба обращается с человеком, является то, что едва Лойтце закрыл глаза в своем последнем сне в возрасте пятидесяти одного года, как из Германии пришло письмо с официальным известием о том, что он только что был избран приемником Лессинга на посту президента Дюссельдорфской академии искусств.



ПОРТРЕТ ДАМЫ.—[УИЛЬЯМ ПЕЙДЖ.]

Хотя мы находим в Лойце качества, которые мы описали, нельзя сказать, что он искал какие-то новые методы выражения или что он пытался предложить более глубокие и утонченные черты человеческой натуры; он был доволен тем, что работал в манере школы, в которой он учился. Именно к другому художнику (уже упоминавшемуся), обладающему большими интеллектуальными ресурсами и сугубо американским недовольством действительностью, мы обращаемся за стремлением к более высокой форме искусства. Уильям Пейдж, уроженец Олбани, изучавший юриспруденцию, а некоторое время и теологию в Андоверской семинарии, с самого начала был склонен к искусству. Его ум представляет собой сочетание спекулятивного и

практического, и именно сочетание этих противоположных качеств попеременно помогало успеху усилий и экспериментов Пейджа или препятствовало им. Он скорее обдуман, чем вдохновляет, руководствуется изысканным чувством цвета и восхитительным чувством формы, но слишком часто чрезмерно контролируется логическими и аналитическими способностями. Если бы его фантазия была более детской и больше полагалась на собственные естественные и верные инстинкты, работы мистера Пейджа чаще трогали бы нас своей красотой, а не искусством техники исполнения. Тем не менее, именно с помощью нескольких таких пытливых умов искусство достигает своих успехов и интерпретирует секреты природы. Как художник-портретист Пейдж поставил себя в ряд первых художников своего времени. Мы видим в его портретах достоинство и покой, понимание характера и гармоничное богатство цвета, которые удивительно впечатляют. Пытаясь передать красоту женской фигуры, мистер Пейдж руководствовался большой деликатностью и утонченностью мотивов, хотя в знаменитой картине "Венера, выходящая из моря" он дал повод для долгих дискуссий относительно достоинств своих теорий.



"УБЕЖИЩЕ". —[ЭЛИХУ ВЕДДЕР.]

Когда Пейдж был в расцвете сил, наша литература уже отличалась несколькими писателями с совершенно оригинальным и мистически созидательным воображением, уроженцами местной почвы и черпавшими силы в природном вдохновении: это были Чарльз Брокден Браун, Джадд, Хоторн и По. С точки зрения оригинальности в создании сцен, обладающих сильным странным воображением, у этих писателей не было превосходства в этом столетии. Со стилем, по сути индивидуальным, они анализировали работу человеческого сердца и решали великие проблемы судьбы. Их гений был космополитичным и для всех эпох. Вскоре после этого в нашем изобразительном искусстве, в меньшей степени, начала проявляться аналогичная тенденция.

Наиболее выдающимися среди этих художников, чьи неуверенные усилия наиболее отчетливо сформулировали язык и стремления души, являются Элиху Веддер и Джон Лафарж. Нельзя сказать, что кто-либо из этих художников еще не добился полного успеха в достижении цели, к которой он стремился; но их усилия были направлены в правильном направлении и, как таковые, в высшей степени интересны, вселяют надежду и наводят на размышления.

Ранние *жанровые* и пейзажные композиции мистера Веддера полны тонких попыток передать психологию в цвете. Внешняя природа для него - всего лишь средство для более эффективной

передачи впечатлений человечества; и его лица полны смутных, мистических, устремленных вдаль поисков бесконечного, а также того, почему и для чего существует это существование внизу. С тех пор как мистер Веддер переехал на постоянное жительство в Италию, он усовершенствовал технику, и в его методе использования цвета стало меньше сухости, о чем свидетельствует его замечательная картина под названием "Венецианская танцовщица, или "Ла Регина""; но за последние годы он не создал ничего столь поразительно творческого, как его "Логово морского змея", или такого величественного и пустынного, как его "Смерть Авеля". Человеку, написавшему "Потерянный разум", "Смерть Авеля" и "Логово морского змея", не нужно было заимствовать у древних — по крайней мере, в том, что касается форм выражения. Необъятное, торжественное, ужасающее одиночество первобытного мира, потрясающая возвышенность его первой трагедии переданы на картине мистера Веддера с мрачным величием Данте; в то время как как произведение художественного воображения, стального цвета чудовище, раскинувшее свои гигантские складки на сухой траве пустынного берега бескрайних морей, представляет собой композицию удивительной простоты и таинственной силы, творение чистого гения.



CARTOON SKETCH: CHRIST AND NICODEMUS.—[JOHN LAFARGE.]

Г-н Лафарж по натуре колорист; к цвету, эмоциональному элементу искусства, его чувствительная натура реагирует так же, как к хорошо выверенным гармониям музыки. К форме у него меньше чувства; его рисунок часто очень несовершенен, а линии неуверенны и немощны. Но со времен Стюарта у нас не было художника, который проявлял бы такую естественную симпатию к оттенкам и модуляциям хроматических эффектов. Но, хотя его рисунок открыт для критики, этот художник вдохновлен общим значением формы и иногда создает очень странные и поразительные композиции, полностью выполненные в черно-белых тонах или камайе. Но будь то форма или цвет, различные элементы искусства рассматриваются Лафаргом не столько как то, чем они являются, сколько как то, что они предполагают; его меньше волнует внешнее, чем скрытое значение, которое оно имеет для души. Именно благодаря его тонкому восприятию красоты этого мира он подарил нам такие вдумчивые пейзажи, как "Рай в Ньюпорте", и такие изысканно нарисованные цветы, переданные с нежной гармонией цвета, которая волнует нас, как лирика Китса или Теннисона. Именно этот серьезный, рефлексивный подход придал религиозный оттенок его искусству и позволил ему добиться такого успеха в самой амбициозной попытке декоративной живописи, когда—либо предпринятой в этой стране, - фресках церкви Святой Троицы в Бостоне; следует добавить, что в этом ему умело помогал мистер Лэтроп. В этих композициях мы видим плоды в высшей степени идеальной и трепетной натуры, возвращенной самыми богатыми художественными возможностями, которые могла позволить себе эпоха. В них нетрудно найти точки, достаточно открытые для нападок; но обещание, которое они демонстрируют, является настолько обнадеживающим признаком в нашем искусстве, успех, фактически достигнутый в них в совершенно новом для этой страны направлении, настолько заметен, что мы предпочитаем оставлять другим любую неблагоприятную критику, которую они могут предложить.

IV.

АМЕРИКАНСКИЕ ХУДОЖНИКИ.

1828-1878.

Открытие золотых приисков в Калифорнии стало сигналом к предприимчивости, смелости и достижениям не только для нашей торговли и бережливости миллионов беспокойных поселенцев, но и для литературы и ландшафтного искусства Соединенных Штатов. "В королевство западного ветра" одинаково нравилось и художнику, и автору; и эпопея заселения Калифорнии, покорения Скалистых гор, величия реки Колумбия и чудовищных ужасов Йеллоустоуна была запечатлена на полотне художника. Тейлор и Скотт покорили Тихоокеанский склон; Фремонт указал путь через вздымающиеся хребты Сьерры; а наши художники показали нам несравненное величие пейзажа, который будет вызывать все большее удивление, благоговейный трепет и восторг в сердцах будущих поколений. В знак благодарности, которой мы обязаны этим художникам-пейзажистам, осмелившимся, открывшим и очертившим для нас пейзажи, невежественными обладателями которых мы до сих пор были, критика почти забыта, поскольку услуга, оказанная людям, была двойной — в том, что мы привели их к наблюдению за картинами, и в том, что они рассказали им о привлекательности малоизвестной собственности. Если бы искусство этих картин, изображающих наши западные пейзажи, во всех отношениях соответствовало сюжету, страна была бы действительно богатой. Среди художников-исследователей, которым мы больше всего обязаны, г-н Дж. Бирштадт, Хилл и Моран - самые известные из них. Первый своим великим сочинением под названием "Скалистые горы" поверг людей в экстаз восторга, который в наше время трудно понять, и одним прыжком приблизился к знаменитости.

Альберт Бирштадт - уроженец Дюссельдорфа, но приехал в эту страну в младенчестве. Впоследствии он учился в Дюссельдорфе и Риме. Вернувшись в Америку, он сопровождал

исследовательскую экспедицию генерала Ландера, которая путешествовала по равнинам в 1858 году. Фитц Хью Ладлоу, хорошо известный *литератор*, был связан с ним в последующей поездке, и несколько графических статей, в которых он впоследствии описал это путешествие, несомненно, помогли привлечь внимание мистера Бирштадта.

"Скалистые горы" - это не изображение реальной сцены, а типичная композиция, и, рассматриваемая таким образом, это интересное произведение, хотя оно кажется нам несколько чересчур театральным и едва ли правдивым в некоторых деталях. Местная правдивость желательна в топографическом искусстве, хотя имеет совершенно второстепенное значение в композициях более идеального характера. С тех пор этот художник выполнил ряд столь же амбициозных картин, изображающих наши западные пейзажи, в том числе колоссальную картину, изображающую ущелье долины Йосемити. Все они отличаются смелостью обработки, но иногда они грубоваты по цвету и не в тон. Из них мы предпочитаем, как наименее сенсационную и наиболее художественно корректную, картину "буря на горе Розали". Небольшие калифорнийские сцены Бирштадта, как правило, более ценны по художественному качеству, чем его крупные работы: одна из лучших композиций, которые мы видели с его мольберта, - военный этюд, изображающий метких стрелков федеральных войск на гребне холма за деревьями. Это превосходная работа, свежая, оригинальная и совершенно свободная от дюссельдорфского налета; и это подтверждает наше мнение о том, что г-н Бирштадт от природы художник с большими способностями и большими ресурсами и мог бы легко сохранить таковую репутацию, если бы он не привил дюссельдорфскому сенсационному миру большее стремление к известности и деньгам, чем к успеху в чистом искусстве.



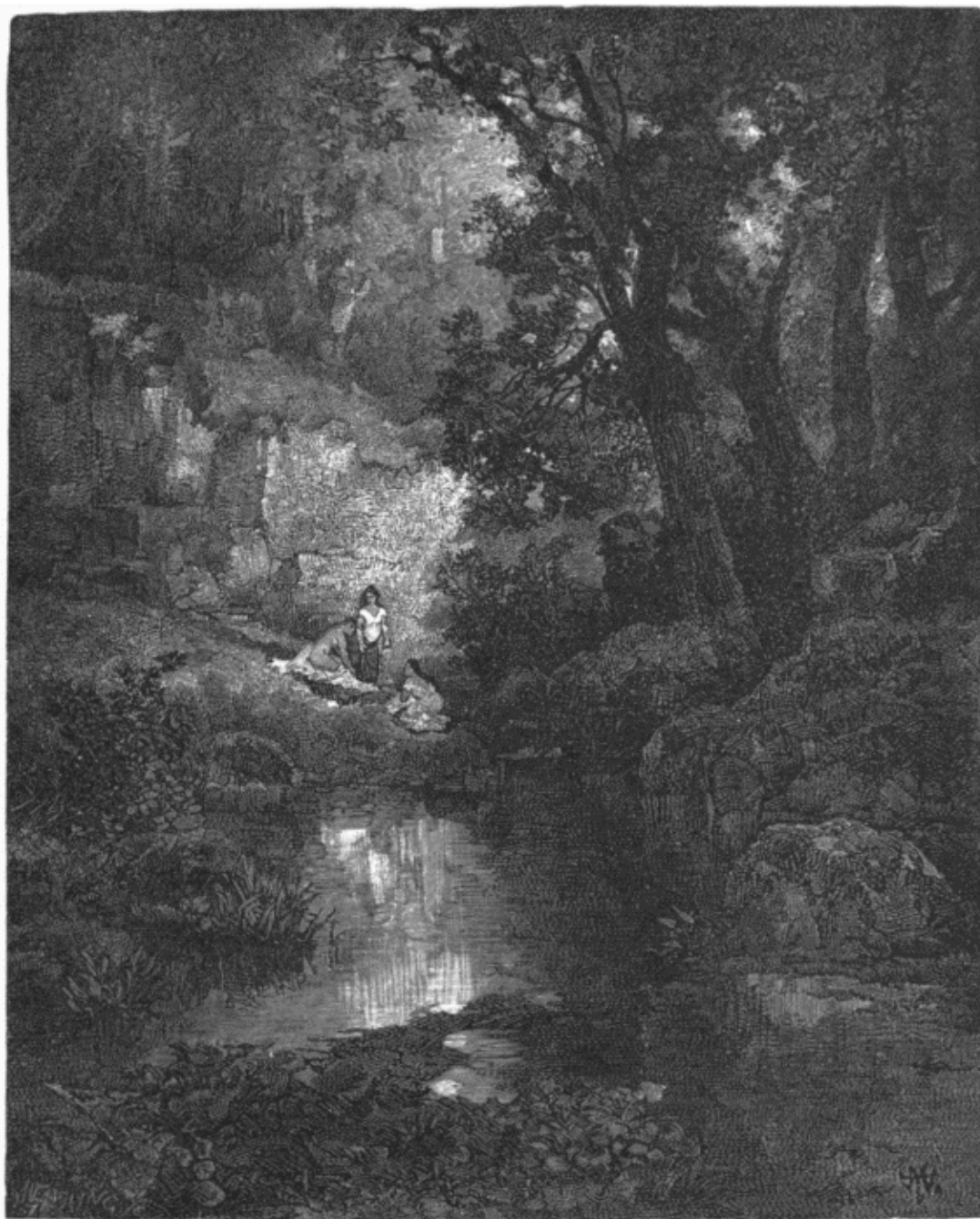
"ВИД НА РЕКУ КЕРН" —[A. BIERSTADT.]

Некоторые качества, которые мы привыкли тщетно искать в полотнах Бирштадта, мы находим подчеркнутыми в картинах Томаса Хилла, сменившего его на посту придворного художника монарха Скалистых гор. Хилл начал свою жизнь в качестве тренера-художника в Тонтоне, штат Массачусетс. После принятия решения о профессиональной карьере художника он посетил Европу и извлек пользу из наблюдений в зарубежных студиях, особенно во Франции, хотя его стиль, по сути, является его собственным. Его метод использования пигментов иногда можно обвинить в жесткости; слишком часто не хватает сочности — сухости, которая, кажется, напоминает нам о красках, а не об атмосфере, что может быть связано с тем фактом, как мне сообщили, что он использует мало масла или вообще не использует его при повторном просмотре картины. Но мистер Хилл - хороший колорист, смелый и масштабный в своих эффектах, а также очень внимательный, добросовестный изучающий природу. Он был счастлив в создании деревянных интерьеров, таких, например, как фрагменты леса Фонтенбло. Один из его самых замечательных пейзажей Новой Англии изображает сход лавины в ущелье Белых гор, который привел к таким катастрофическим последствиям для жителей долины. Но мистер Хилл в будущем будет отождествляться с Калифорнией, где он стал постоянным жителем и посвятил свою энергию написанию некоторых великолепных пейзажей этого чудесного региона, где рев урагана и раскаты грома отдаются эхом, подобно поступи бесчисленных миллионов людей, которые вечно движутся на запад. Когда он сидел на краю пропасти, предвестника грядущих эпох, и рисовал

величественные, уединенные глубины Йосемити, осознавал ли художник, что каждым взмахом кисти он помогал авангарду цивилизации и прогонял запустение, придававшее дополнительное величие одному из самых необычных мест на планете? В своей великой картине "Йосемити" он, кажется, был вдохновлен духом благоговения; он не позволял себе вольностей со своим предметом, но с замечательным искусством постарался передать правильное впечатление от места действия; и эту работу можно по праву причислить к лучшим образцам американской школы пейзажной живописи.



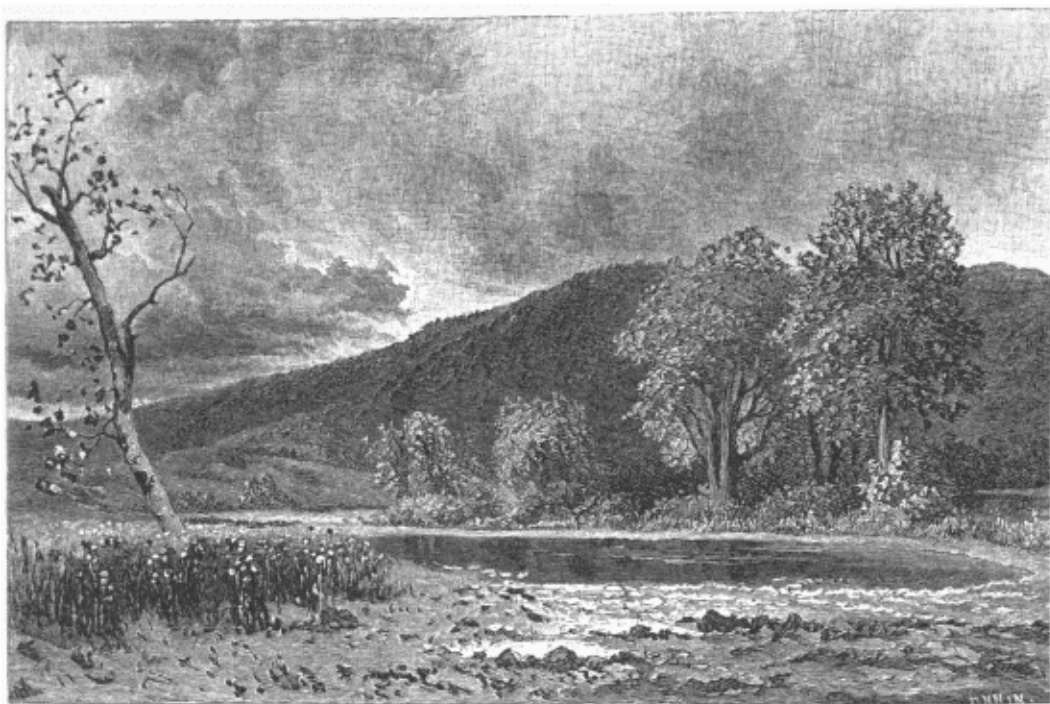
"ЙОСЕМИТИ". —[ТОМАС ХИЛЛ.]



"КУПАЛЬЩИЦЫ". —[ТОМАС МОРАН.]

Первая лихорадка калифорнийской лихорадки улеглась, когда беспокойный исследователь снова пробудил энтузиазм художников-авантюристов захватывающими описаниями реки Йеллоустоун, ее татарских ущелий, зловещего великолепия ее сернистых скал и дымящихся гейзеров. И снова художник-пейзажист страны был побужден выступить вперед и поведать нам об этих нераскрытых чудесах; и Томас Моран, "взяв свою жизнь в свои руки", выражаясь языком религиозных песнопений, стремился запечатлеть букет, первый цветок из этого вновь открывшегося источника вдохновения. Мы все знаем результат. Кто не видел его великолепную картину "Ущелье Йеллоустона", которая сейчас находится в Капитолии в Вашингтоне? Признавая пригодность предмета для искусства, можно откровенно признать, что это одна из лучших картин подобного рода, когда-либо созданных. Однако яркие местные цвета скал, в точности воспроизведении которых нет причин сомневаться, поскольку мистер Моран является внимательным и неутомимым исследователем определенных аспектов природы, по—видимому, придают таким работам потрясающий эффект.

Нам кажется, что это самая ценная из многочисленных картин на западную тематику, созданных этим художником. Однако было бы ошибкой судить о нем исключительно по более амбициозным композициям, навеянным тропическими или западными пейзажами. Некоторые из его идеальных картин очень умны и показывают нам страстного исследователя природы и ум, вдохновленный пылким воображением. Но, во многом признавая таланты этого художника, который принадлежит к артистической семье, два его брата также являются известными художниками, один занимается маринистикой, другой - росписью крупного рогатого скота, мы не можем признать за ним большие оригинальные способности. Он самым тщательным образом изучал технику своего призвания и уделял большое внимание методам нескольких знаменитых художников; но, глядя на его работы, мы слишком часто осознаем, что его стиль опирался на стиль некоторых любимых художников. В пейзажах мистера Морана проявляется большой ум, но мало гениальности, поскольку способность к подражанию была ему не по силам.

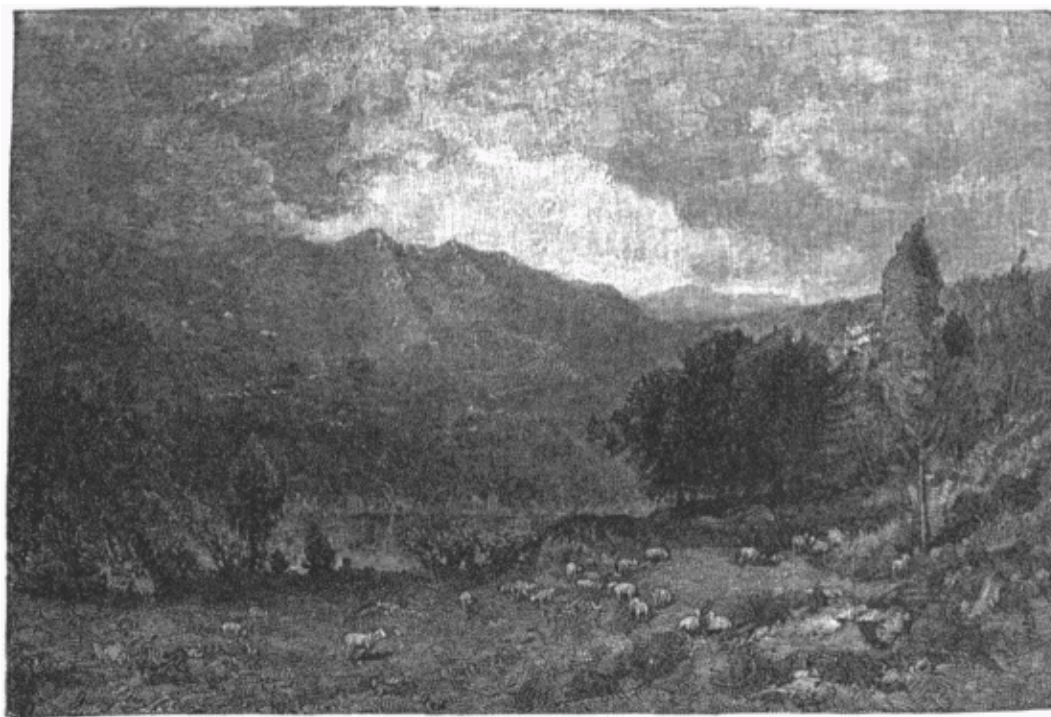


LANDSCAPE.—[JERVIS M'ENTEE.]

Современники нашей школы великой природы, если мы можем так ее назвать, и представленные художниками, родными по мышлению и образованию, мы находим свидетельства того, что начинает заявлять о себе нечто иное, совершенно иного характера. Первый имеет дело исключительно с внешним, и субъект является первой искомой целью; он имеет дело всецело с объектами, а не с какими-либо скрытыми мыслями, которые они могут навести на чувствительное воображение. Последний, с другой стороны, ищет тайну в природе и анализирует ее человеческие аспекты. Это смутные намеки, которые можно увидеть в холмах и небесах, в сухих лесах, пустынных водах и вересковых пустошах, уходящих в вечность, — это их символизм и сочувствие душе, которое такой художник, как мистер Джервис Менти, стремится изобразить на холсте. Одним словом, это то субъективное искусство, о котором мы уже упоминали. Для него голос природы - элегия; опадание листьев в октябре наводит на мысль об уходе людей в могилу в бесчисленной и бесконечной процессии; и всякий раз, когда он вводит в свои картины свободу действий человека, это выглядит так, как если бы он боролся с невидимой и безжалостной судьбой. Изысканно поэтичны и прекрасны осенние пейзажи этого художника, просторы красновато-коричневых лесов, просторы несущихся облаков, серых, меланхолических, диких. Его искусство поет в низкой минорной тональности, которая находит отклик в сердцах множества людей, которые пострадали, для которых мир был полем битвы, где потери перевешивали достижения, и оставили их вглядываться в таинственное будущее подобно тому, кто в полночь

стоит на краю огромной пропасти, в которую он должен быть сброшен, но не знает, какие пугающие возможности ожидают неизбежного падения.

Молодой художник из Бостона умер в Сирии четыре года назад в возрасте двадцати пяти лет, еще не успев приобрести известность не только в местных кругах, но и среди выдающихся американских пейзажистов. Я имею в виду А. П. Клоуза. Конечно, ни один из созданных нами художников не проявлял более обильные признаки гениальности в столь раннем возрасте. Он также не был полностью пейзажистом; фигура также была одной из целей его искусства, и именно в сочетании этих двух он преуспел. У него также было чутье на цвет, что не слишком часто встречается в нашем искусстве; и, совершенно необученный, он выражал свои настроения и фантазии с силой, которая, даже в своей незрелости, наводила на мысль о мастере. Но единственное, в чем он до сих пор превосходил большинство наших художников, было в исключительной и неиссякаемой активности способности к воображению. Странно, что человек столь юный так рано проявил в своем искусстве серьезный, почти болезненный взгляд на жизнь. Возможно, это было связано с тем, что в возрасте до двадцати лет он оказался вынужден обеспечивать семью без отца и посвящать большую часть своей энергии тому, что было для него нетрадиционной работой - рисованию по дереву.



"ГРАФСТВО КЕРРИ". —[А. Х. ВАЙАНТ.]

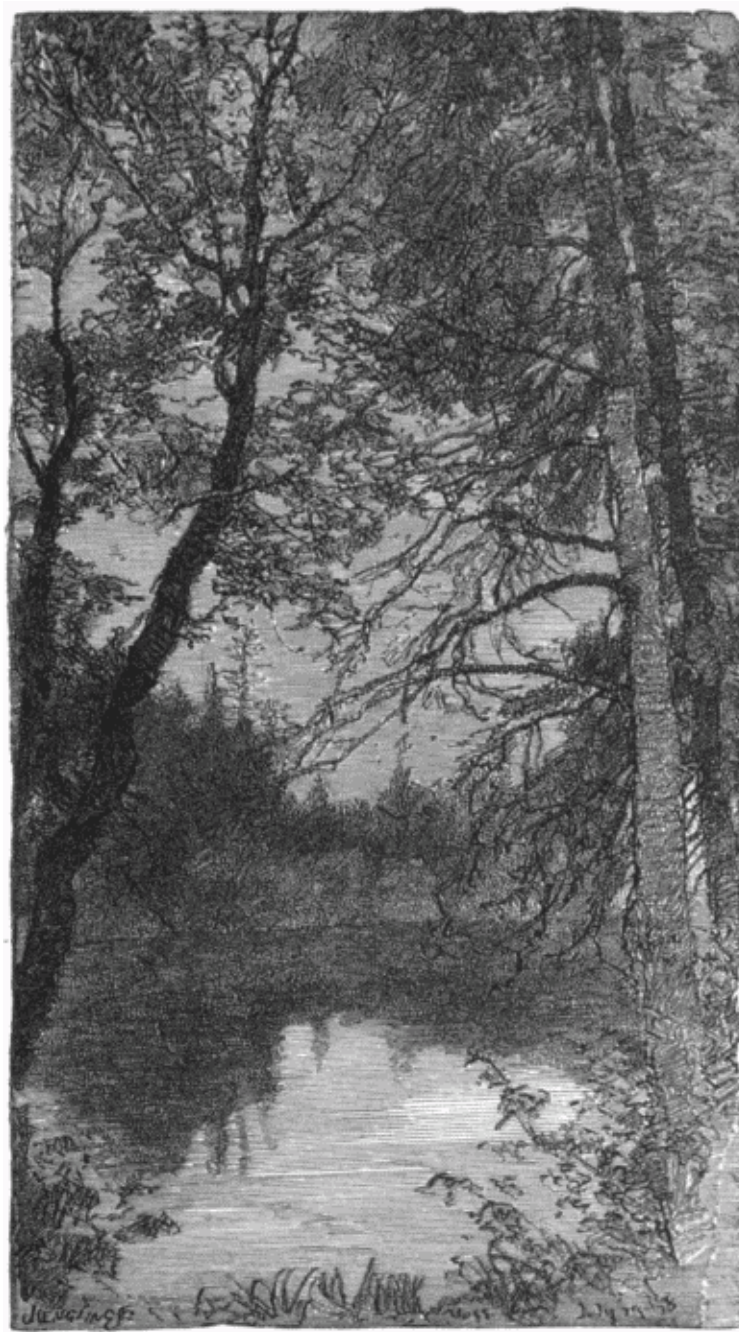
Менее субъективный и болезненный, но движимый похожим чувством к внушениям природы, А. Х. Уайант проявляет симпатию к пейзажам и мастерское умение достигать тонких эффектов, которые ставят его в ряд первых пейзажистов своего времени. В наводящей на размышления передаче пространства и цвета, многообразия фаз кусочка пустоши, или горной долины, или заросшего осокой берега ручья, достаточно простого на первый взгляд, но полного бесконечности ненавязчивой красоты, он работает с магией верховного жреца природы; его стиль широк по сути, без неряшливости и небрежности, он передает множество деталей, в то время как на самом деле имеет дело главным образом с одной центральной и преобладающей идеей. В работах мистера Уайанта иногда видны следы иностранных влияний; но он художник слишком большой оригинальной силы, чтобы испытывать какую-либо необходимость трюкачить. сам подражая стилю любого другого художника, каким бы великим он ни был.

Гомер Мартин - еще один художник, который смотрит на природу с чувством, которое она внушает, в то время как на него производят впечатление главным образом цвет и свет; к форме он, кажется, испытывает меньше чувств. Но он лирик с кистью, и его симпатия к определенным

аспектам природы сродни идолопоклонству. Несколькими интенсивными и выразительными штрихами он рисует перед нами великолепие заката или тишину сумерек, серые испарения утра, стелющиеся над промозглыми лесами, или возвышенный пафос пустынных песков, населенных дикой птицей и омываемых полыми морями. Но у нас нет художника, искусство которого было бы столь неравноценным: во всех его работах присутствует абсолютная свобода, свежесть и оригинальность; его цветовая гамма полностью его собственная, полная яркости и чистоты; но он слаб в технике, и поэтому он попеременно поражает нас блеском, красотой и наводящей на размышления картиной и явной неспособностью достичь желаемой цели в другой. Однако сама эта неравномерность в достижениях показывает, что он подвержен вдохновению и, таким образом, обладает характером гения, который, будь он более высокого порядка, чаще добивался бы успеха в своих попытках.

В работах этих художников мы видим множество оснований верить в постоянную жизнеспособность американского ландшафтного искусства и свидетельства того, что оно не склонно следовать общепринятому руслу. До тех пор, пока художники, которые его представляют, продолжают отстаивать свою индивидуальность с таким нервным и острым восприятием основных истин природы, искусство находится в здоровом и прогрессивном состоянии. Если бы требовались дополнительные доказательства этого, мы могли бы сослаться на пейзажи Дж. Эпплтона Брауна, который после довольно обескураживающего служения Коро, наконец, начинает демонстрировать нам сдержанность, на которую он способен, когда его больше заботит природа, чем подражание стилю и мыслям другого человека. Эрнест Лонгфелло, сын поэта, - еще один образец крепкой и здоровой личности, которая повсюду проявляется в нашем ландшафтном искусстве. Хотя нельзя сказать, что его картины предполагают величие, они дышат истинным духом и обладают чистотой цвета, которая очень привлекательна.

Д. В. К. Бутель, долгое время проживающий в Вифлееме, штат Пенсильвания, и в последние годы редко выставляющийся на публике, хорошо известен по таким работам, как "Ливень из форелевого ручья" и гравюрам других его картин, как художник оригинальности и силы, который, кажется, сочетает в своем стиле некоторые из лучших черт американской школы пейзажной живописи.



"АДИРОНДАКИ". —[ГОМЕР МАРТИН.]

Э. М. Баннистер из Провиденса тоже гениальный человек. В рисовании он слаб; но, хотя он никогда не был за границей, мы распознаем в его обращении с массами и в блеске его метода управления светом и цветом прогрессивный переход, через который проходит наше пейзажное искусство, даже когда оно не подчиняется иностранным влияниям.



ПЕЙЗАЖ. —[Дж. У. КЭСИЛЕР.]

Наше морское искусство последних пятнадцати лет показало, что безграничным аспектам моря также уделяется повышенное внимание, и они привлекают лучших художников страны. Возможно, отчасти это связано с появлением М. Ф. Х. Де Хааса, который приехал сюда из Голландии уже опытным художником, настолько преуспевшим на своей родине, что был назначен придворным художником королевы. Исполнитель блестящих партий, хотя иногда и склонный к сенсационности, он, несомненно, создал несколько великолепных композиций; и его влияние, должно быть, имело решающее значение в тот период. Пока он работал в Нью-Йорке, два художника-мариниста из Бостона также выполнили несколько поразительных и красивых работ. Я имею в виду Джона Э. К. Петерсена и Уильяма Э. Нортон. Первый умер молодым, в 1876 году. По происхождению он был датчанином, а по внешности - викингом: высокий, красивый, с рыжеватыми волосами, ясными, пронизательными голубыми глазами и осанкой, которая напоминала адмирала, стоящего на шканцах своего фрегата, пикирующего с развевающимися листьями на нос вражеского корабля и поливающего его огнем. Те, кто видел его, никогда не забудут величественную фигуру Петерсена, само воплощение сына моря. Когда он впервые начал рисовать в Бостоне, его картины были слабыми по цвету и грубыми по рисунку. Но он совершенствовался с поразительной быстротой, и на момент его смерти мало кому было равных в морском искусстве. Каждый дюйм был моряком, для него корабль был не неуклюжей массой, неуклюже лежащей на поверхности воды, как это изображают слишком многие художники, а живым существом, обладающим собственной индивидуальностью, грациозным, как королева, и плывущим по волнам, как лебедь. "Постановка парусов после шторма", изображающая клипер, распускающий верхние паруса в сером сумраке, который следует за штормом, и массивно, но легко поднимающийся на фоне неба на гребне бурлящего моря, - очень сильная картина. Так же

как и его "После столкновения" и "Корабль, бегущий перед шквалом". Когда мы снова увидим подобное?

Мистер Нортон начинал свою жизнь маляром и состоит в родстве с семьей судостроителей. Он сам совершил несколько плаваний до мачты и поэтому хорошо экипирован, насколько это возможно для наблюдения. Он написал много работ, иногда с большей скоростью, чем соответствует художественному успеху; и его стиль иногда бывает жестким, манерным и механическим. Но он энтузиаст своего искусства, и иногда счастливое вдохновение позволяет ему создать картину, которая дает ему право на высокое место среди художников-маринистов того времени. Больше всего ему нравились тихие эффекты и сцены тумана, а композиция под названием "Туманный гудок", изображающая двух мужчин в шлюпке, дующих в гудок, чтобы предупредить пароход, который незаметно приближается к ним из тумана, - очень интересная работа. "Пересекая Гранд-Бэнкс" - так называется еще одна картина этого художника, на которой светящаяся дымка полуденного тумана и большой корабль, прокладывающий свой путь сквозь флотилию рыбацких шхун, переданы с правдивостью цвета и величием формы, которые придают этой работе важное место в современном американском искусстве.



"КОРАБЛЬ НА БЕРЕГУ". —[М. Ф. Х. ДЕ ХААС.]

Уступая этим художникам в качестве рисовальщика или в знании кораблей, Артур Куартли, однако, быстро завоевал заслуженную репутацию благодаря прибрежным сценам и эффектам мерцающего света на спокойной воде. В его работах иногда слишком очевидна скорее привлекательность, чем изящество; но он сочиняет с решительной оригинальностью, демонстрируя настоящую страсть к эффектам, к которым он стремится, и его небеса часто очень сильны. "Шторм у островов Шоулс" - одно из его самых важных сочинений. Мистер Лансил из Бостона, по-видимому, практически не знаком с основными принципами рисования и перспективы, но он продемонстрировал чувство цвета и света, и в настоящее время у нас мало художников, равных ему в живописи, которые все еще изображают сцены из мрамора с отражениями, колеблющимися на стеклянной поверхности. Среди наших наиболее талантливых художников побережья мы не можем не упомянуть А. Т. Бричера, который передает некоторые знакомые сцены атлантического побережья с большой реалистической силой, но без особого стремления к идеалу. Дж. К. Николл, кажется, подает больше надежд в этом направлении. Цвет и техника исполнения его картин очень продуманны и интересны и хорошо иллюстрируют море таким, каким оно выглядит для сухопутного жителя с *твердой земли*. Оба этих художника много

рисовали в *акварели*, в этой среде они достигли некоторых важных результатов; что справедливо можно добавить относительно морских картин Ф. А. Сильвы. Как акварелист мистер Николл не превзойден ни одним из наших художников, которые сейчас занимаются пейзажами побережья; и некоторые из его пейзажей в *акварели* иногда соперничают с его морскими пехотинцами. Однако то, что мы наблюдаем у большинства наших художников-маринистов, - это слабость в вопросе оригинальной композиции. Можно было бы подумать, что ни один объект в природе не стимулирует воображение и не расширяет кругозор больше, чем море. Но, похоже, пока это не оказывает такого эффекта в нашем морском искусстве, за исключением отдельных случаев.



"ТУМАННОЕ УТРО". —[У. Э. НОРТОН.]

Нет факта, который лучше свидетельствует об активном и процветающем характере американского искусства, чем быстрый успех, которого достигла у нас культура акварели. В 1865 году коллекция английских акварелей была привезена в эту страну и выставлена в Нью-Йорке. Она привлекла большое внимание; и хотя несколько художников, таких как Дж. Парсонс и Фальконер уже использовали здесь эту среду, в основном как любители, и, похоже, это был первый случай, который побудил наших художников серьезно заняться искусством акварели. Общество, возглавляемое такими людьми, как господа Дж. Сэмюэл Колман, Г. Берлинг, хорошо известный, несмотря на свою раннюю смерть, как художник, изображающий охотничьих птиц, Дж. М. Фальконера и Р. Суэйна Гиффорда, был сформирован в течение года; мистер Колман был первым президентом, и первая ежегодная выставка была проведена в залах Академии дизайна в 1867 году. К настоящему времени проведено двенадцать выставок, и господа Джеймс Смитли и Т. У. Вуд, в свою очередь, сменили мистера Колмана на посту президента. Возникла многочисленная школа художников, находящих выражение исключительно в акварели, таких как мисс Сьюзен Хейл или Генри Фаррар, талантливый пейзажист; в то время как многие из наших ведущих художников в области пейзажа и *жанра* научились за этот короткий период с равным успехом работать в *акварели* и масле. Более поздние выставки отличались индивидуальностью и силой, которые наиболее выгодно отличались от выставок старых лондонских обществ.

Еще одной интересной особенностью последней части рассматриваемого периода является возрастающее внимание, уделяемое рисованию фигуры. Количество *жанровых* исполнителей заметно увеличилось, и качество их работ в целом поднялось на более высокий уровень. Война дала толчок этому отделу с его многочисленными печальными или комическими ситуациями, а растущая иммиграция крестьянства из Европы и растущее разнообразие наших национальных типов и уличных сцен - все это способствовало привлечению и стимулированию художественного

взгляда и фантазии. Перечислять всех художников среди нас, которые, особенно в последнее время, добились большего или меньшего успеха в этом направлении, значило бы составлять длинный каталог, и мы должны довольствоваться кратким упоминанием нескольких, которые кажутся, возможно, наиболее примечательными и, в то же время, самобытными в своем стиле.



"МОРСКОЙ ПЕХОТИНЕЦ". —[АРТУР КВАРТЛИ.]

Дж. Б. Ирвинг, который совсем недавно скончался, выполнил несколько очень умных кабинетных композиций, изящно нарисованных и раскрашенных, отчасти в современном французском стиле, в основном в интерьерах, с фигурами в старинных костюмах. Очень удачный образец его творчества представлен в картине под названием "Конец игры". Б. Ф. Майер из Аннаполиса также успешно посвятил себя подобному классу сюжетов. Однако он очень разносторонен и по желанию изображает джентльмена в костюме Луи Куаторце, искусно раскрашенного, или блефующего дегтяря на баке на смотровой площадке, или наверху, просмаливающего такелаж, или совершающего религиозный обряд в вигвамах Северо-запада. Маркус Уотерман из Провиденса проявил много стремительности в *жанре* в сочетании с пейзажем и отличается свежестью и энергичностью стиля; в то время как такая тщательно выполненная работа, как его "Гулливвер в Лилипутии", делает честь нашему искусству. Дж. У. Чампни учился за границей у Фрера, а также в Антверпене, и является одним из самых широких кругозоров среди наших молодых художников; действительно, приятно встретить художника, столь непредвзятого к предрассудкам. Его зарубежные исследования никоим образом не сузили его интеллектуальных симпатий. Его небольшие *жанровые* композиции, особенно из детской жизни, часто в сочетании с пейзажами, были тщательно доработаны — в последнее время с особым вниманием к ценностям. Профессор Джон Ф. Вейр, происходящий из семьи художников и являющийся суперинтендантом Академии искусств в Нью-Хейвене, продемонстрировал способности и мужество в своей хорошо известной картине под названием "Ковка дров", убедительно представляющей один из самых ярких инцидентов в литейном цехе; и А. В. Уиллард из Цинциннати выступил в том же духе. Энергия действия и стремление к эффекту, граничащему с преувеличением и карикатурой, являются характерными чертами стиля, в котором он создавал такие новые композиции, как "Янки Дудл" и "Джим Блудсо". По цвету они напоминают литературу Артемуса Уорда и Уолта Уитмена. В то же время мы признаем в такой полной индивидуальности очень многообещающую попытку заявить о возможностях определенных этапов нашего национального *жанра*. К этим чертам менее смело, но с большим художественным успехом отнеслись два наших самых известных *жанриста* — Т. У. Вуд и Дж. Дж. Браун. Мистер Вуд, который является президентом Общества акварелистов и работает как маслом, так и

акварелью, провел несколько первых лет своей карьеры на Юге и обнаружил, какое значение могут иметь наши цветные граждане в нашем искусстве — их убожество, живописность, широкий и добрый юмор и пафос, который придал их судьбе необычный интерес. Первым успешным предприятием этого художника в *жанре* была картина, изображающая причудливого старого негра в Балтиморе; и с тех пор он подарил нам множество характерных композиций, навеянных судьбой раба, хотя он не ограничивался этой темой, но также подбирал отличные сюжеты среди мальчишек-газетчиков на наших улицах и среди домотканых сцен сельской жизни. Стиль мистера Вуда отличается *светотенью-oscuro*, и его рисунок в целом аккуратен, корректен и убедителен, а его композиции гармоничны.

Мистер Браун также обнаружил, что успеха и известности в *жанре* можно добиться, не выезжая за границу в поисках сюжетов. Для него *геймены* наших городов так же художественно привлекательны, как и Париж, а девушка, прогуливающаяся по нашему морскому берегу, так же привлекательна, как на пляже в Ницце или Схевенингене, а старый рыбак в Гран-Менане так же живописен, как если бы он находился под утесами в Этрета. Иногда обвиняют в том, что уличные парни, нарисованные мистером Брауном, всегда умывали лица перед позированием, что соответствует заповедям Святого Павла, но не художественным канонам, если мы примем изречение мистера Раскина о художественной ценности грязи. Однако, несмотря на эту, казалось бы, пустяковую трудность, следует признать, что он часто предлагает нам очень характерные и успешные образцы *жанра*. Гилберт Гол и Дж. Бернс, ученики мистера Брауна, заслуживают в этой связи слов похвалы за то, что дали нам повод надеяться, что со временем с их мольбертов будут сняты удовлетворительные работы.

Child life находит теплого друга и проводника в лице С. Дж. Гая, который приобрел много друзей благодаря доброму отношению к простому пафосу и юмору детства. Он замечательный рисовальщик и заканчивает свои работы с большим изяществом — иногда до такой степени, что, кажется, лишает картину некоторой свежести и пикантности; но нельзя отрицать, что мистер Гай часто задевал струны в сердцах публики не только своим выбором сюжетов, но и законно заслуженным успехом в своем искусстве. Сцены домашней жизни также иногда очень интересно трактовались господами Б. Ф. Рейнхартом, Энингером, Блаувельтом, Саттерли, Хаулендом, Уилмартом и Вирджилом Уильямсом. Оливер Дж. Лэй, хотя и неторопливый, осторожный художник, выполнил несколько вдумчивых и утонченных сцен, взятых из домашней жизни, которые демонстрируют глубокое понимание того факта, что искусство само по себе является единственной целью, которую должен преследовать настоящий художник. Э. Л. Генри удивляет проработанностью своих работ и открыт для обвинений в грубости цвета и жесткости очертаний; но иногда он дарит нам хорошо сбалансированную композицию, например, сцену на пляже, с лошадьми и ручной кладью на переднем плане, озаглавленную "В ожидании купальщиков".



"ОБСУЖДЕНИЕ ВОПРОСА". —[Т. В. ВУД.]

Но это есть в работах господ . Истмен Джонсон и Уинслоу Гомер считают, что мы находим наиболее удачную интерпретацию американского *жанра* на сегодняшний день в отличие от того, что несет в себе безошибочные свидетельства иностранного вдохновения. Можно было бы ожидать, что мистер Джонсон, будучи студентом Дюссельдорфа и других художественных центров Европы, продемонстрирует этот факт в своем искусстве; но вместо этого у нас нет художника с более индивидуальным стилем. Иногда в его рисунке присутствует неуверенность, но в целом его цвет и композиция превосходны, а выбор сюжетов в то же время популярен и художественен. Со времен Маунта у нас не было художника, который сделал бы больше для улучшения характера *жанрового* искусства в обществе. Преуспев в портретной живописи и создании идеальных голов, мистер Джонсон добился наилучших результатов в изображении домашних сцен деревенской негритянской жизни или из глубокого сочувствия к простоте и красоте детства. Никто из тех, кто видел его картину под названием "Старая почтовая карета", изображающую разухабистую группу мальчиков и девочек, играющих на ржавых обломках заброшенной почтовой кареты, никогда больше не усомнится в возможностях *жанрового* искусства в этой стране, хотя некоторые из его более простых композиций нам больше нравятся. Однако в стиле мистера Джонсона нет ничего поразительного или особенно нового. Он тихий и бесчувственный.

Именно к эксцентричным и в целом оригинальным композициям Уинслоу Гомера мы обращаемся за более решительным выражением растущей усталости нашего народа от условностей и смутной тоски по оригинальной форме художественной речи. Свежесть, грубость и солидная ценность американской цивилизации хорошо проиллюстрированы в совершенно туземном искусстве мистера Гомера. Ни один художник не проявлял большей универсальности и изобретательности в выборе темы и большего нетерпения к общепринятым методам. Нетерпение, раздражительность написаны на всех его работах — он явно стремится к неизвестному. Но ключевой нотой его искусства, по-видимому, является реалистичное стремление гармонично сочетать человека и природу, пейзаж и *жанр*; никогда одного в отдельности, но оба помогают друг другу, они всегда являются темами его кисти. Его фигуры часто застывшие или поставлены в неловких позах, и все же они всегда приковывают к себе внимание, потому что вдохновлены активным, беспокойным мозгом, который, несомненно, движим импульсом гениальности. Этот

художник также стремится передать ценности или истинные отношения объектов в том виде, в каком они на самом деле проявляются в природе; в то время как в своем стремлении к ярким сюжетам или композициям он нередко граничит с сенсацией. Но в некоторых своих виртуозных акварельных набросках, почти импрессионистских по обработке, или в таких более законченных работах, как "Сборщики хлопка", сцена из жизни южных плантаций, мистер Гомер утверждает свое право считаться основателем новой школы *жанровой* живописи. Спокойствие, которого не хватает его стилю в настоящее время, может прийти к нему позже или быть привито теми, кто придет после него.

Джордж Фуллер из Бостона - еще один художник, в работах которого мы видим дополнительное доказательство растущего значения, придаваемого изображению фигуры в нашем искусстве. Его картины указывают на присутствие среди нас энергичной, оригинальной личности, то есть гения, стремящегося к высказыванию. Они неполны, редко бывают полностью удовлетворительными; но мы чувствуем, что в присутствии такой тонкой, наводящей на размышления, таинственной композиции, как "Девушка Роммани", смутно волнующей нас глубоким смыслом ее странно поблескивающих глаз и околдовывающей наше воображение мистическими чарами, что ум, сродни уму Хоторна, здесь стремится к выразительности и бессознательно вливает новую жизненную силу в наше *жанровое* искусство.



"РОЗА". —[Д. Ф. НАЙЕР.]

Оказывая влияние в том же направлении, композиции Уильяма Маграта привлекают искреннее внимание. Прошло не так много лет с тех пор, как он рисовал вывески в Нью-Йорке, и теперь мы видим его одним из сильнейших художников в *жанре* по эту сторону Атлантики. Мистер Маграт обычно рисует одиночные фигуры, связанные с сельской жизнью — доярку или фермера. Естественно, существует неравенство в достигнутых результатах, а иногда и проявляющаяся слабость. Но мы отмечаем постоянный прогресс в качестве его искусства и проявление воображения, которое, к сожалению, было слишком редким в американском *жанре* со времен Уильяма Маунта. Под этим мы подразумеваем отождествление художника со своим предметом, которое придает ему драматизм и вдохновляет его тем прикосновением природы, которое делает весь мир родственным. В этом отношении он иногда намекает на неподражаемую человечность, которая является венцом совершенства картин Жана Франсуа Милле.

С дополнительным удовольствием мы обращаем внимание на работы некоторых наших более поздних художников родного *жанра*, потому что мы видим в них растущее осознание того факта, что у наших дверей можно найти множество сюжетов, способных занять карандаш самых способных умов. Нередко можно услышать, как молодые художники, которые учились в ателье Парижа и Мюнхена и которые вернулись сюда работать, жалуются, что не находят здесь источников вдохновения, предметов для рисования дома. Такая нехватка сюжетов, безусловно, была бы очень серьезным препятствием для окончательного развития великой американской школы искусства, если бы она действительно существовала. Но при рассмотрении вопроса нам кажется, что трудность заключается не в недостатке сюжетов, а в том, как художник научился смотреть на вещи, и в спектре симпатий, к которым он привык благодаря своему зарубежному опыту.

Художник, который является человеком своего времени и своей страны, никогда еще не испытывал недостатка в материале для вдохновения в повседневной жизни и повседневных предметах вокруг него. Гете сказал, что самая истинная поэзия - это та, которая соткана из предположений, почерпнутых из простых вещей. Никогда еще не было такого состояния общества или такого порядка декораций, чтобы художник, симпатизирующий ему, не мог найти в нем какой-нибудь поэзии, какого-нибудь цвета, какой-нибудь формы, света или тени, которые затронули бы более тонкие элементы его гения, стимулировали бы его фантазию и пробудили бы его изобретательские способности. Здесь есть некое качество красоты, скрытое, как вода в скале; приходит волшебник, чей жезл может вызвать заключенную стихию, и тогда другие видят то, что он увидел первым.

Прогуливаясь, например, по улицам и площадям мегаполиса Нью-Йорка, мимо его многочисленных пристаней и среди его полуразрушенных торговых проспектов, мы поражаемся при мысли, что кто-либо мог когда-либо смотреть на эту бурлящую массу человечества, на эти различные типы людей и различные сооружения, которые он здесь воздвиг, и не находить в них вдохновения для своей кисти или пера. Что, если в нашей гавани нет ни фелукк, ни раскрашенных парусов; стоит только пересечь реку на пароме на восходе или на закате солнца, чтобы увидеть удивительную живописность и красоту наших шляпов и шхун, наших судов, толпящихся у причалов, пораженных великолепием розового света или прикрытых хмурыми серыми массами гонимых штормом скадов.

Или, если кто-нибудь прогуливается по нашим улицам и смотрит на длинную панораму Бродвея в сумерках, когда ленивый туман постепенно опускается на крыши и деликатно оттеняет и смягчает удаляющиеся ряды зданий, он увидит эффекты почти столь же чарующие и поэтичные, как те, которые очаровывают энтузиаста, который октябрьским вечером созерцает солнце, багровый диск, опускающийся в серой пелене дыма в конце парижских бульваров.

Неужели нет ничего живописного и артистичного в итальянских торговцах фруктами на углах улиц, особенно когда с наступлением темноты они зажигают свои дымящиеся факелы, которые колеблются румяным сиянием над блестящими груды апельсинов и яблок?



"ПАРАД ВПАРАДНОЙ ФОРМЕ". —[Дж. Г. БРАУН.]

Есть еще одна сцена, с которой мы часто сталкиваемся, особенно ранним утром, в то время, когда, возможно, большинство художников еще погружены в мечты. Мы имеем в виду группы лошадей, которых вели по улицам к конному рынку. Необстриженные, нестриженные, массивного телосложения, марширующие рядами по четыре-пять человек с лязгающей поступью, иногда по тридцать-сорок вместе, они производят волнующее и мощное впечатление, которое привело бы в трепет Бонера или Шрайера. Почему никто из наших художников не пытался их нарисовать? Неужели у нас нет ни знаний, ни сил, чтобы передать сюжет с той энергией, которой он требует?



"СКАЗКА НА НОЧЬ". -[С. Дж. ГАЙ.]

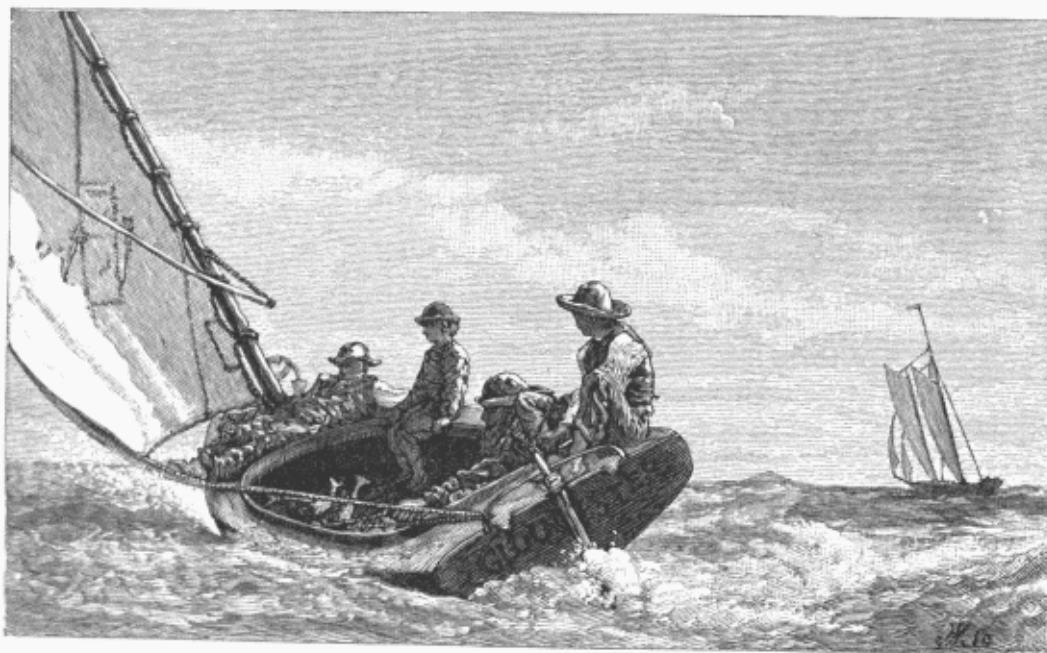


МАТЬ.—[ИСТМЕН ДЖОНСОН.]

Нет, у нас нет недостатка в сюжетах для тех, кто умеет их видеть; в то время как нет ничего более определенного, чем истина, что национальное искусство может быть основано и поддерживаться только теми, кто полностью разделяет влияние страны, искусству которой они помогают создавать. Те, кто знаком с американским искусством, легко вспомнят ряд наших художников, получивших образование как дома, так и за рубежом, которые без труда находят материал дома и в то же время лидируют среди нас по художественной силе.

Указывая, однако, на некоторые из многих тем, которые затрагивают человека на каждом шагу в нашей стране и делают ненужными поездки художников за границу в поисках топлива для своей фантазии, мы, с другой стороны, не хотели бы подразумевать, что художник, чтобы быть выразителем или лидером местного искусства, должен ограничиваться исключительно одним классом предметов. Хотя это один из самых замечательных и неоспоримых законов литературы и искусства, согласно которому те, кто отождествляет себя с природой и человеческой природой, какой она предстает в их родной стране, в то же время являются самыми космополитичными, все же, в конце концов, не столько в сюжетах, сколько в обращении лучше всего проявляется индивидуальность национального искусства. Именно тогда художник настолько пропитан духом институтов своей родной страны, что это проявляется в его искусстве, какой бы ни была тема, — именно тогда он наиболее национален. Мы много слышим о французской и английской школах; но не потому, что каждая школа неизменно находит своих учеников дома, она обладает собственной индивидуальностью, а потому, что мы видим бессознательное отражение в ней влияния страны, которая ее породила. По этой причине, если английский и французский

художники возьмут один и тот же пейзаж, причем совершенно иностранный, скажем, восточную группу, хотя сюжет будет иностранным и идентичным на каждом полотне, вы можете сразу определить, что одна картина английская, а другая французская по обработке. Каждый художник оставил на своих работах отпечаток влияния народа, к которому он принадлежит.



ПАРУСНАЯ ЛОДКА.-[УИНСЛОУ ГОМЕР.]

Таким образом, патриотизм, здоровый энтузиазм по отношению к собственной стране, по-видимому, каким-то оккультным образом лежит в основе туземного искусства, и поэтому туземное искусство, основанное на знании, всегда является самым истинным искусством; в то время как художник, вдохновленный таким образом, обычно находит достаточно материала, чтобы пробудить свои эстетические стремления и творческие способности у себя дома.

Переходя от *жанра* к нашей более поздней портретной живописи, мы не обнаруживаем той же пропорциональной активности и разумного прогресса, которые мы наблюдаем в других отделах нашего искусства, хотя в этом отделе можно упомянуть некоторых достойных художников. Харви А. Янг из Бостона продемонстрировал хорошее восприятие цвета и ухватил сходство в манере, которая является удовлетворительной с художественной точки зрения, в то время как он не так часто улавливает характер натурщика, как его внешние черты. Мистер Кастер из того же города очаровательно передает инфантильную красоту детства, его веселые голубые глаза, розовые ямочки на щеках и льняные кудри, ниспадающие на плечи. Однако в его работах слишком много однообразия — слишком явная склонность к маньеризму. Миссис Генри Питерс Грей обладает способностью создавать приятное сходство. Она выполнила несколько портретных табличек из майолики, которые являются замечательными свидетельствами прогресса керамического искусства в Соединенных Штатах. Миссис Луп — одна из наших успешных художников-портретистов. Ее работы не отличаются поразительной оригинальностью, но они гармоничны по тону и цвету и поэтичны по трактовке. Генри А. Луп также выполнил несколько приятных портретов и идеальных композиций; из последних его "Эхо", пожалуй, самое успешное изображение женской красоты, которое он пытался изобразить. Джорджа Х. Стори следует отнести к числу самых выдающихся портретистов этого периода. Его работы характеризуются энергичностью стиля и приятным колоритом; он достигает сходства без какой-либо неопределенности в технике. Его *жанровые* композиции и идеальные главы также вдохновлены утонченным вкусом и правильным восприятием принципов искусства. Уильям Генри Фернесс из Филадельфии, умерший в 1867 году, достигнув расцвета своей карьеры, был близок по гениальности к великим мастерам портретной живописи ранних этапов развития нашего

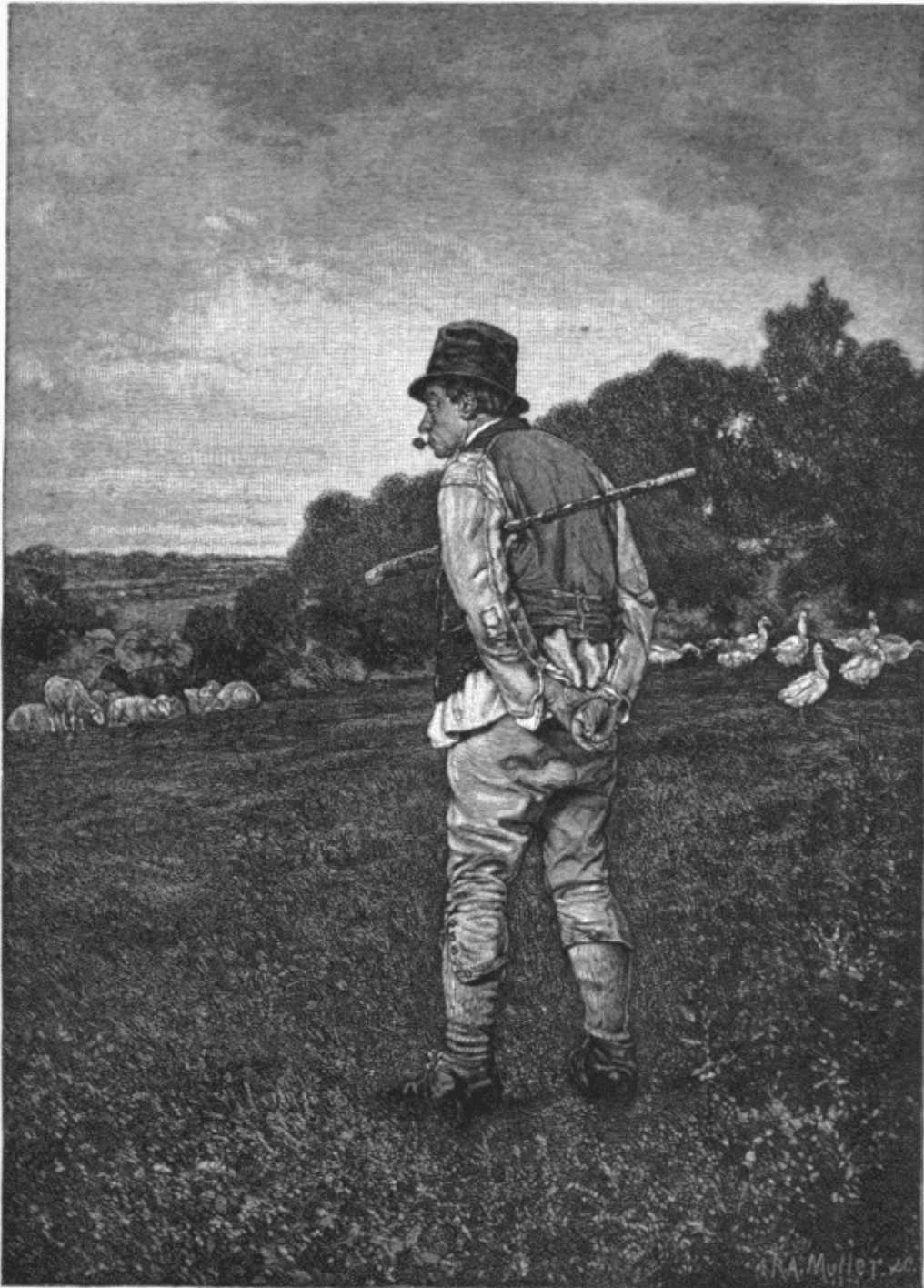
искусства. Он выросл медленно. Его первые попытки подавали лишь небольшие надежды; но он обладал бесценным качеством роста, и мало кто из наших художников мог сравниться с ним в изучении и передаче характера. Когда у него была няня, он посвящал дни предварительному и исчерпывающему изучению своих умственных и моральных качеств.

У Дариуса Кобба из Бостона очевидна большая серьезность в стремлении к искусству наряду с возвышенным мнением о том, какими должны быть цели эстетической культуры. Мистер Кобб пробовал себя в скульптуре, монументальном искусстве, портретной живописи и создании религиозных композиций. Мы считаем многообещающим знаком видеть художника с такой энергией, стремящегося возвысить характер своего занятия. Однако его работы, кажется, демонстрируют отсутствие систематического курса обучения основам техники; но в таких сильных и характерных портретах, как у Руфуса Чоата, он проявил несомненные способности.



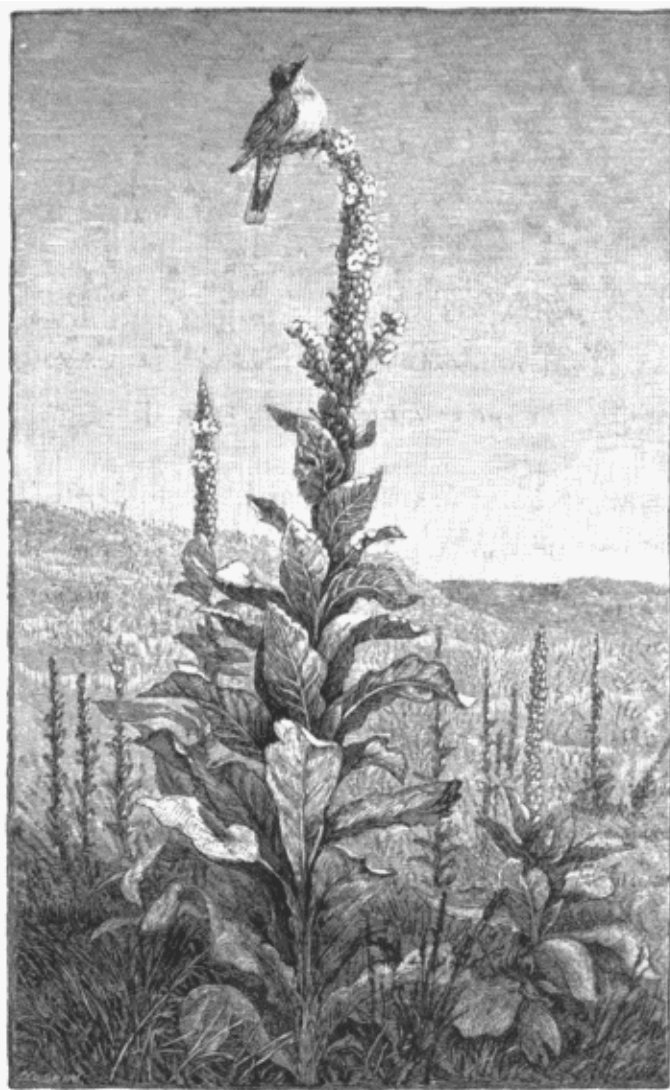
"РАЗВЕДЧИК". —[ВОРДСВОРТ ТОМПСОН.]

Историческое искусство того периода не было ни плодотворным, ни привлекательным, за несколькими исключениями. Последняя война породила несколько важных работ, таких как знаменитая картина Уинслоу Гомера "Военнопленные на фронте"; а Джулиан Скотт добился заметного успеха в таких картинах, как "На кукурузном поле в Антиетаме", изображающих наступление в том памятном сражении, которое относится к классу картин, которых, мы надеемся, будет больше в будущем. В его картинах есть стремление к оригинальности, которое движется в правильном направлении. Миссис К. А. Фассетт, написавшая несколько превосходных портретов, также недавно написала важную картину, изображающую "Избирательную комиссию", о достоинствах которой автор может говорить только по репортажу.



"НА СТАРОМ ДЕРНЕ". —[УИЛЬЯМ МАГРАТ.]

В лице Вордсворта Томпсона мы находим художника, который, кажется, осознает возможности американского исторического искусства. Несмотря на то, что он ученик Глейра и в течение ряда лет проживал за границей, нет никаких свидетельств раболепного подчинения какой-либо любимой школе или методу в стиле мистера Томпсона. Он превосходный рисовальщик, его цвет — золотая середина между высокими и низкими тональностями разных школ — свежий, прохладный и четкий, - и его работы тщательно проработаны и в то же время имеют широкий эффект. У него, очевидно, нет увлечения верховой ездой. Как дизайнер лошадей, ему мало равных в этой стране. Если у нас и есть в нем какой-то недостаток, то он заключается в определенном недостатке резкости, теплоты, энтузиазма в обращении с предметом, что делает его менее впечатляющим, чем могло бы быть в противном случае.



"УТРЕННЯЯ ПЕСНЯ". — [ФИДЕЛИЯ БРИДЖЕС.]

Мистер Томпсон в своих средиземноморских странствиях собрал материал для ряда привлекательных береговых сцен, эффектных по атмосфере и изображению фигур, фелукк и волн, что иллюстрирует его разносторонность. Но он заслуживает того, чтобы быть наиболее широко известным благодаря сценам, взятым из жизни Юга, и историческим композициям, навеянным поздней войной, или иллюстрирующим известные события Революции. Что касается картин с таким описанием, то нам кажется, что мистер Томпсон стоит в одном ряду с Трамбуллом, чьи виртуозные картины "Смерть Монтгомери" и "Битва при Банкер-Хилл", ныне в Нью-Хейвене, до настоящего времени были самыми замечательными военными картинами, созданными американским художником. В работах мистера Томпсона меньше действия, огня и яркости цвета, но они обладают многими замечательными качествами, которые дают им право на большое уважение. Среди наиболее примечательных - тщательно продуманная композиция, представляющая континентальную армию, дефилирующую перед генералом Вашингтоном и его штабом в Филадельфии. Группа офицеров и лошадей на переднем плане - одно из лучших произведений искусства, недавно написанных американцем.



ИЗУЧЕНИЕ СОБАКИ.—[ФРЭНК РОДЖЕРС.]

Когда мы переходим к рассмотрению живописи животных в этот период нашей эстетической культуры, мы обнаруживаем, что это самый бесплодный из хороших результатов в любой отрасли нашего искусства. Мы затрудняемся объяснить это, тем более что признаки обещания также менее заметны, чем в пейзаже и *жанре*. Мало того, что количество художников, работавших в этом направлении, было пропорционально невелико, но и качество их работ было низким средним и им не хватало оригинальности, которая очевидна в других местах.

В изображении пасторальных сцен со скотом Питер Моран из Филадельфии, вероятно, проявляет наибольшую оригинальность и силу; а Томас Робинсон из Бостона проявил исключительную энергию в изображении текстур крупного рогатого скота, но без особого изобретения в композиции. Джеймс Харт на протяжении последних двенадцати лет специализировался на том, что вводил группы крупного рогатого скота в свои идиллические пейзажи. Они часто хорошо нарисованы и тщательно раскрашены и в целом заслуживают похвалы, хотя, как и большинство наших художников-анималистов, мистер Харт, похоже, не сумел передать характер животного так, как это сделали бы Снайдерс, Морланд или Ландсир. Мистер Дольф нарисовал несколько достойных кошек и мопсов в сочетании с интерьерами; а два молодых художника, мессеры Дж. Джордж Иннесс, младший, и Дж. Огден Браун выполнили несколько многообещающих работ для крупного рогатого скота.

Мисс Бриджес следует отдать должное за развитие очаровательной и оригинальной отрасли искусства, в которой до сих пор она, похоже, владеет монополией. В методе, с помощью которого

она создает акварелью стебли зерновых или полевых цветов в сочетании с полевыми птицами, луговыми жаворонками, коноплянками, боболинками, воробьями или песочницами, есть изысканная фантазия, а также высочайшее искусство, балансируя на верхушке колеблющегося стебля или пролетая над пшеницей или над песком берега, омываемого морем.

Мистер Фрэнк Роджерс, который еще очень молод, проявляет особый интерес к рисованию собак, хотя и не собирается ограничиваться этой отраслью животного мира, и уже добился значительных успехов в своих попытках изобразить собачьи черты. Он обучил нескольких собак позировать ему в течение десяти-пятнадцати минут одновременно. В решительных способностях и успехах, уже продемонстрированных мистером Роджерсом, мы можем видеть, что теперь наши художники, пользуясь уже действующими здесь влияниями в сочетании с сильной любовью к природе и идеалу, могут создавать сильные оригинальные работы, не посвящая половину своей жизни изучению иностранных языков, и таким образом поднимать на более высокую ступень национальное искусство, к которому так много необоснованно стремятся, не принимая во внимание, что новые художественные школы не рождаются в один день и не развиваются без условий, которые неизменно подготавливали путь для национального искусства других народов. Искусство путешествует не королевской дорогой.



"ЗАТЕРЯННЫЙ В СНЕГАХ". —[А. Ф. ТЕЙТ.]

Наш континент не так изобилует дикими зверями и дичью, как некоторые районы Старого Света, но у нас все же есть пантера и бизон, хотя сейчас они быстро превращаются в обычное существование под прицелом винтовки первопроходца. Р. М. Шертлефф питает приятное пристрастие к катамаранам и оленям и внимательно изучает их повадки, результаты чего проявляются в драматических эпизодах дикой жизни лесов, представленных в эффектных картинах лесных пейзажей; "Гонка за жизнь" - так называется странная, дикая и мощная

композиция этого автора. художник, изображающий стаю хищных волков, преследующих свою жертву по полям замерзшего снега, за которыми садится низкое красное солнце; и А. Ф. Тейт также посвятил свою жизнь спасению от забвения видов, которые быстро вымирают, если только наши правила игры не будут соблюдаться лучше, чем это было до сих пор. Стиль мистера Тейта часто бывает слишком законченным, что лишает его силы, которой он мог бы обладать в противном случае; но, с другой стороны, он с замечательной правдивостью изобразил как дичь, так и домашних животных, и он привносит в сюжет изобретательную фантазию, что значительно увеличивает разнообразие и интерес его работ. Мы могли бы добавить в этой связи намек на гениальную резьбу Александра Поупа, молодого художника, который не только с большим мастерством вырезает группы дичи из куска дерева, но и правдиво раскрашивает тетеревов и чирков, вырезанных его искусным ножом из сосны.

Есть отрасль искусства, которая в последнее время привлекает большое внимание в этой стране. Мы имеем в виду натюрморт. Джордж Х. Холл, который также известен как *жанрист*, много лет назад по праву заслужил репутацию за эффектное изображение фруктов и цветов, в чем ему до сих пор было мало равных в этой стране; а М. Дж. Хид успешно посвятил свое внимание передаче удивительного великолепия тропической растительности. Идеальная картина с цветами мистера Лафаржа, о которой мы уже упоминали. Мисс Роббинс из Бостона в настоящее время является одной из самых выдающихся художниц, работающих у нас в этом отделе. Она сочиняет с большим вкусом и накладывает краски с превосходным эффектом. Некоторые из ее картин напоминают богатый, массивный колорит Ван Гюйзамов. Господа. Сиви из Бостона, Уэй из Балтимора и Лэмбдин из Филадельфии добились некоторых интересных результатов в этом направлении; а мисс Диллон и миссис Хеншоу следует приписать несколько очень красивых цветочных композиций. Список дам, добившихся заметного успеха в реалистической росписи цветов, очень велик и указывает на сильную тенденцию к декоративному искусству в стране, которая вскоре должна привести к созданию отчетливо национального типа этой отрасли эстетической культуры.

Приближаясь к завершению второго периода американской живописи, мы воодушевлены многочисленными свидетельствами здоровой деятельности. В то время как некоторые фазы нашего искусства после полувекового роста переживают переходный период, и новые методы и теории прививаются к старым, повсюду очевидно более глубокое понимание высшей важности идеала и накопление сил для нового наступления на твердыни материализма, который ведет войну против культуры идеала, в сочетании с быстро распространяющимся сознанием со стороны людей этической важности искусства и склонностью сотрудничать в его благотворном развитии. В то же время в национальную эстетическую культуру проникают новые влияния, и направления, которым до сих пор наши художники уделяли мало внимания, быстро приобретают известность, предполагая, что мы вступаем в третью стадию развития американского искусства.

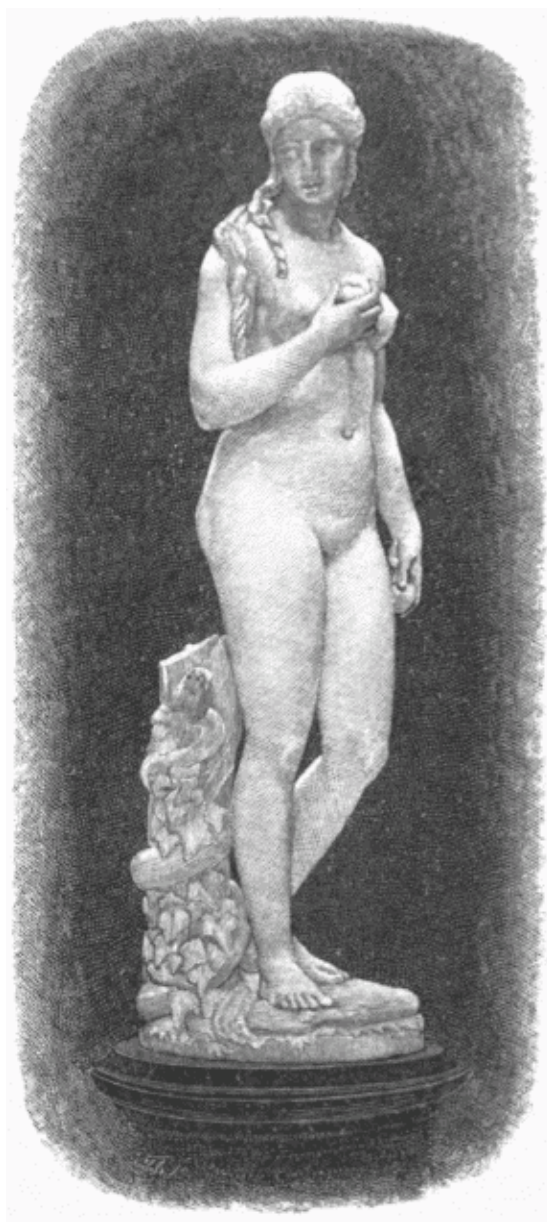
Против

СКУЛЬПТУРЫ В АМЕРИКЕ.

Общепризнанным фактом является то, что после смерти Микеланджело искусство скульптуры мало продвинулось в выражении идеала. До недавнего времени это скорее указывало на отсутствие постоянства цели, а также на недостаток свежести и интеллектуального понимания, которые ставят пластическое искусство последних трех столетий на более низкий уровень, чем классическое искусство и средневековье. Поэтому вызывает удивление, что в народе, по-видимому, столь неидеальном, как наш, и вовлеченном в борьбу за право на существование среди дикой природы нового мира, мы обнаруживаем так много свидетельств того, что скульптура уже ценится. Это правда, что мы еще не создали шедевров, которые могли бы сравниться с

произведениями античности; но, с другой стороны, некоторые из наших пластических произведений выгодно отличаются от лучшего, что было создано в наше время.

Но то, чего можно было ожидать при данных обстоятельствах, оказалось правдой. Оригинальность была исключением, а не правилом, даже у наших лучших скульпторов. Естественно, что их привело изучение античности в Европе, а также овладение там техническими элементами искусства скульптуры, из-за полного отсутствия здесь возможностей для художественного образования, можно было только ожидать, что поначалу они поддадутся влиянию искусства, руководства которым они искали. Не их вина, что до недавнего времени это влияние было условным и основывалось на ложном восприятии принципов искусства.



"КАНУН ПЕРЕД ГРЕХОПАДЕНИЕМ". —[ХАЙРАМ ПАУЭРС.]

Некоторые из наших наиболее успешных скульпторов никогда не были за границей или, по крайней мере, систематически не брали уроки у иностранного мастера; в то время как некоторые из них в своих тенденциях проявили естественную симпатию к более позднему направлению современной скульптуры, которое скорее направлено к аллегории, портрету и *жанру*, подсказанному домашней жизнью. Когда древние изображали Венеру или Юпитера в мраморе, они лепили существо, в реальное существование которого они верили, и таким образом глубокое

благоговение вдохновляло мастера на работу. Когда средневековый скульптор изображал деяния Спасителя или святых или изображал Страшный суд, им двигали глубокая любовь или благоговейный трепет и безоговорочная вера в события, которые он отмечал. Но когда скульптор нашего столетия берется возродить классические сюжеты и способы мышления, он с самого начала сталкивается с непреодолимым препятствием, которое сдерживает весь прогресс и низводит его искусство на второстепенный уровень, не вызывая даже сомнений в его пользу. Законы и ограничения разума делают невозможным искусство первого порядка, которое зависит от подражания другому искусству. Только непосредственно копируя природу, вдохновляясь своей эпохой и страной, художественная школа имеет малейший шанс на бессмертие. Торвальдсен, величайший скульптор со времен Микеланджело, в замечательной степени воплотил эту истину. Тронутые пониманием классического искусства, к которому не приблизился ни один другой современный скульптор, кроме Флаксмана, мы все же находим, что его классические сюжеты уступают тем аллегорическим сюжетам, в которых он выразил импульсы своего времени. Медленно зарождающееся осознание того, что искусство не может никаким усилием воли или свободной волей вырваться из этих ограничений роста, становится, наконец, очевидным в современной скульптуре, особенно в эмоциональной, а иногда и сенсационной скульптуре Франции. Лишенная покоя, она все же свежа и оригинальна, и благодаря постоянному самоутверждению ей суждено достичь высокого ранга.

Именно в подражании античности, аллегии и портретной живописи наша скульптура прилагала все усилия в течение нескольких лет. Генерал Вашингтон также оказался чем-то вроде Юпитера Тонана для наших скульпторов. Возведенный народом в ранг полуапофеоза, он до сих пор был самым выдающимся объектом пластического искусства Запада и, таким образом, давал справедливый стандарт для сравнения достоинств различных художников, поскольку лишь немногие из них пробовали свои силы с национальным героем. Что касается народной оценки или денежного вознаграждения, следует признать, что у наших скульпторов относительно мало причин для жалоб.

Искусство скульптуры ни в коем случае не было здесь незнакомым, когда белый человек впервые ступил на наши берега. Карьеры по производству трубного камня на Западе являются свидетельством того, что уже было предпринято дикарями-аборигенами. Табак, столь сильно оклеветанный некоторыми ревностными филантропами, был, по крайней мере, невинной причиной некоторых из самых ранних попыток создания скульптуры на этом континенте. У писателя есть вырезанная из кремня индийская трубка, на которой изображен человек, сидящий, сложив руки на коленях. Каким бы простым оно ни было, оно указывает на хорошее мастерство в резьбе по камню и значительное наблюдение за расовыми особенностями и анатомией. Свидетельства большого технического мастерства в пластических искусствах, но с несформированным восприятием красоты, постоянно обнаруживаются среди реликвий вымерших строителей курганов Запада и Юга.



"ОРФЕЙ". —[ТОМАС КРОУФОРД.]

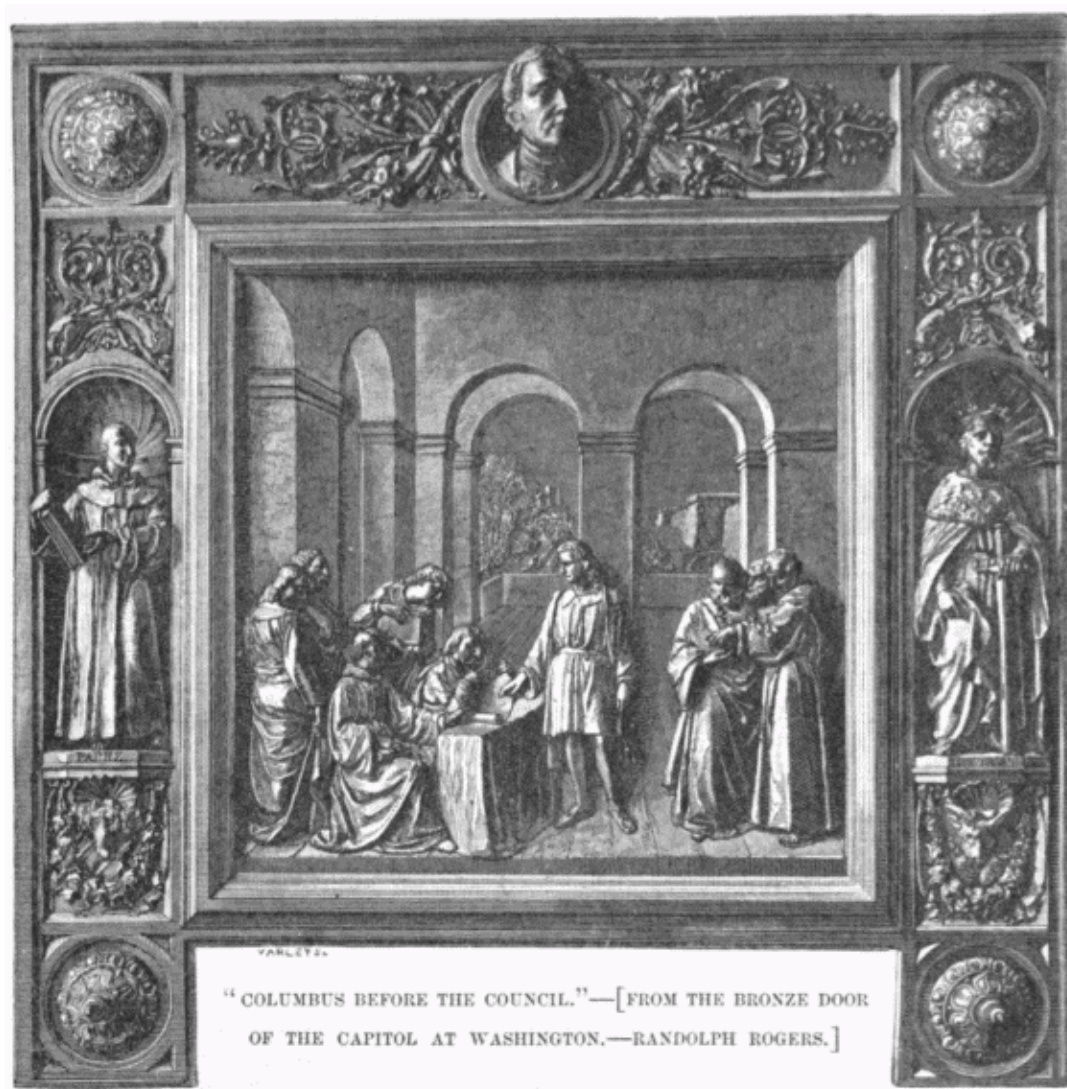
Однако до революции, за исключением вырезания голов, пластическое искусство, в отличие от живописи, по-видимому, было малоизвестно в Соединенных Штатах. И так мало было признаков его зарождения, что Джон Трамбалл заявил Фрейзи еще в 1816 году, что скульптура "не понадобится здесь в течение столетия". Но даже тогда внимательный наблюдатель мог бы заметить признаки того, что в новой республике пробуждается гений глиптического искусства. В начале прошлого века дикон Драун изготовил флюгер для Фаней-холла и еще один для Провинциального дома в Бостоне, которые, по-видимому, снискали ему большую известность в его время в Новой Англии. Последняя работа, хотя и вращающаяся на ветру на железном веретене, представляла собой статую индийского сахема в натуральную величину, держащего лук и стрелы в процессе прицеливания. Он был полый, из меди, и, судя по производимому им впечатлению, представлял собой некую достойную работу. Несколько позже Пейшенс Райт из Бордентауна, штат Нью-Джерси, проявила немалое мастерство в рельефном моделировании миниатюрных восковых голов и с помощью этого процесса преуспела в создании подобий Вашингтона и Франклина, знаменитостей своего времени. Уильям Раш, родившийся примерно за двадцать лет до революции, также уже показал, что даже в резьбе по кораблям скульптор может найти простор для фантазии и мастерства, как Мэтью Пратт из предыдущего поколения доказал, что даже в рисовании вывесок гений может найти выход своему вдохновению. Раш, несомненно, был гениальным человеком; ибо, хотя все художественное образование, которое он когда-либо получал, ограничивалось обучением у корабельного резчика, его фигурки индейцев или морских героев придавали особое достоинство красоте торгового флота, который первым пронес наш флаг в самые дальние моря, и военных кораблей, которые одерживали победы во многих тяжелых битвах. Хаш работал только с деревом или глиной; но изначальная сила и талант, которые при

лучших обстоятельствах могли бы добиться больших результатов, очевидны в некоторых его портретных бюстах и в статуе нимфы в Фэрмаунте. Его бюст, вырезанный из соснового бруса, отличается реалистичной силой и характером, которые дают ему право занять постоянное место в истории американской скульптуры.

Скульптура, однако, гораздо более отстала в освоении страны, чем родственные искусства; ибо только в 1824 году был выполнен первый мраморный портрет местного жителя — Джона Уэллса работы Джона Фрейзи, резчика по камню, чье единственное художественное образование было получено во время ученичества во дворе, где выполнялись грубые монументальные работы для мрачных кладбищ, использовавшихся до того, как были запланированы такие роскошные убежища, как Гринвуд и Маунт-Оберн. В характере этого художника, не нуждающегося в посторонней помощи, было стремление к идеалу, которое позволяло ему оказывать потенциальное влияние на молодых художников; в то время как его возможности были неблагоприятны для справедливого развития его собственных способностей.

Раш начал лепить из глины в 1789 году, и в то время ни один из художников, которые с тех пор прославили нашу родную скульптуру, еще не увидел свет. Фрейзи родился в 1790 году, а Езекия Авгур из Нью-Хейвена - в 1791 году. Последний занимался бакалейной торговлей и, потерпев неудачу в этом, занялся лепкой и резьбой по дереву, не имея никакого руководства, кроме своего природного инстинкта. Как и многие из наших первых скульпторов, его усилия интересны скорее как свидетельства того, чего может достичь совершенно необученный талант, чем из-за какой-либо внутренней ценности его работы. Многие художники, сменившие его, также начинали жизнь в каком-либо ремесле, совершенно не соответствующем искусству, которому они впоследствии посвятили свою жизнь.

Только в 1805 году, спустя много времени после того, как Копли, Уэст, Малбоун, Олстон и Стюарт продемонстрировали наши способности к изобразительному искусству, гений страны, казалось, был склонен разрешить нам заниматься собственным пластическим искусством. В тот год родился Хайрам Пауэрс, один из самых известных скульпторов столетия. В том же году родился Горацио Гриноу. В отдаленных дебрях Кентукки, все еще преследуемых индейцами, Харт родился в 1810 году; а Клевенджер, Кроуфорд и Миллс последовали за ним в 1812, 1813 и 1815 годах — все известные художники, пусть и неодинаковых достоинств, и важные скорее как пионеры в искусстве, чем как создатели великой школы скульптуры. Таким образом, мы видим, что без какой-либо видимой предварительной подготовки в стране одновременно возник сильный импульс к глиптическому искусству и людям, которые руководили им и придавали ему силу. Если учесть недостатки, в которых они трудились, и то, что, насколько можно знать, им даже не помогала никакая гениальная наследственность в этом направлении, критика смягчается удивлением от того, что они достигли тех результатов, которых достигли, и что по крайней мере двоим из них — Пауэрсу и Кроуфорду — удалось завоевать себе европейскую известность, которая сделала их почти равными некоторым ведущим иностранным скульпторам того времени, которые родились среди трофеев классического искусства и искусства эпохи Возрождения.



Хайраму Пауэрсу всегда должно быть отведено главенствующее положение в нашем западном искусстве, даже теми, кто не является восторженными поклонниками его работ. Мальчик фермера из Зеленых гор, он рано сменил Вермонт на шумные улицы Цинциннати, где стремящейся энергии основателя американской скульптуры был предложен более широкий простор. Как и у многих наших скульпторов, склонность к механике, характерная для изобретательного ума народа, сочеталась в нем со способностью к искусству, и это, поначалу нашедшее выход в изучении изобретений того времени, позволило ему в более зрелом возрасте усовершенствовать средства художественного выражения с помощью ценных изобретений. Палмер и несколько других американских скульпторов также оказали аналогичную помощь искусству. От лепки из воска, которая вызвала большой интерес местных жителей, молодой Пауэрс перешел к лепке из гипса под руководством немецкого художника, проживающего в Цинциннати, и, благодаря щедрому покровительству мистера Лонгуорта, чьей щедрости по отношению к нашим художникам американское искусство многим обязано, вскоре он получил множество заказов на портретные бюсты некоторых наших самых известных общественных деятелей, таких как Вебстер, Джексон, Маршалл и Калхун. Несмотря на отсутствие у него профессиональной подготовки и художественных ассоциаций, Пауэрс выполнил некоторые из этих портретов с энергией, достойной сюжетов, и вряд ли сравнимой ни с одной из его последующих работ.

В 1837 году Пауэрс решил отправиться в Италию, куда Гриноф уже побывал его предшественником, привлеченный туда, как и многих последующих, превосходными художественными преимуществами и экономическими соображениями, которые все еще влияют на наших скульпторов в то время, когда казалось бы, что с точки зрения местного искусства им

было бы выгоднее остаться здесь. Несколько наших скульпторов признались автору, что пришло время для их творчества развиваться под домашним влиянием, которое должно регулировать искусство будущего, но что вопрос экономии вынуждает их жить во Флоренции и Риме.

Проживая во Флоренции до самой своей смерти, Пауэрс посвятил свою долгую карьеру созданию множества произведений высокого качества, иногда по достоинству сравнимых с произведениями эпохи, когда пластическое искусство было традиционным. Кто не видел знаменитого "Греческого раба", вдохновленного энтузиазмом греков, борющихся с турками за существование? "Пенсеросо", "Мальчик-рыболов" и "Прозерпина" также являются одними из самых приятных работ этого художника. "Калифорния", обнаженная символическая женская фигура, менее удовлетворительна по замыслу, а также открыта для критики относительно ее пропорций. В этих работах мы видим выражение мыслей художника, сведущего в технических требованиях искусства и движимого высоким идеалом, но отмеченного скорее нежным чувством, чем силой, и предполагающего иногда сухость стиля и холодность или сдержанность эмоций, унаследованных от сдержанных людей Новой Англии, как будто, когда художник исполнял их, суровый гений пуританства, ревнивый ко всему сладострастному или страстному в искусстве, стоял рядом с ним, как Наставник, и говорил: "Ну вот, этого достаточно; берегись, чтобы твоя любовь к красоте не заставила тебя забыть, что ты не такой, как все". вы американский гражданин, для которого долг, принципы, пример являются жизненными лозунгами". Но иногда гений оказывался выше традиции даже при наличии Способностей, как, например, когда он создал две великие идеальные статуи Евы до и после грехопадения. Этими благородными работами, вдохновленными истинным, ничем не сдерживаемым художественным чувством — которые мы должны считать его лучшими идеальными композициями, — он заслужил звание, очень близкое к званию Гибсона и Кановы, и сделал свое искусство достойным вечной памяти.



"ПРИЗРАК В ГАМЛЕТЕ". —[ТОМАС Р. ГУЛД.]

Искусство Пауэрса лучше всего проявилось в его портретных бюстах. Его воображение не было плодовитым или активным, как можно заключить из следующих его собственных высказываний: "Я никогда не мог удовлетворить себя идеалом в спешке. Человеческая форма бесконечна. Это образ Бога. Я обнаружил, что, как бы я ни старался, в природе всегда было *лучшее*. Однажды узнав это, я заколебался и попытался найти это, и это путь к славе. Человек может потерпеть неудачу со всеми своими заботами и трудом, но это единственный путь. Не те, кто произвел больше всего, а те, кто сделал лучше всех, в конечном итоге стоят впереди всех. Я никогда не чувствовал, что у меня хватит сил зарядить сотню статуй. Я исчерпываю себя на нескольких. Этим объясняется тот факт, что я счел необходимым уделить в общей сложности почти год времени созданию модели вашей статуи "Потерянный рай".

Преимущества раннего образования Горацио Гриноу были выше, чем у Пауэрса; и как один из первых в нашей стране, заявивший о себе в мраморе, он завоевал имя, которое мы неохотно вынуждены считать превышающим его заслуги как художника. Он производит впечатление человека интеллектуальной силы и культуры, но без какого-либо особого призвания к скульптуре. Работа, благодаря которой он будет известен дольше всего, - монумент Банкер Хилл, величественные пропорции которого он спроектировал. Грино выполнил ряд энергичных и поразительных бюстов, таких как бюсты Лафайета и Фенимора Купера, которые заслуживают благоприятного упоминания. Но нельзя сказать, что в стремлении к идеальному выражению он добился удовлетворительных результатов. Тщательно продуманная группа под названием "Спасение" на портике Капитолия в Вашингтоне амбициозна, но заставляет пожалеть, что столь заметное место не могло быть оформлено более подходящим образом.

Немногие статуи когда-либо вызывали более противоречивую критику, чем "Вашингтон" Гриноу на территории Капитолия. Колоссальный по размерам, полуобнаженный, сидящий на массивном троне и держащий в левой руке римский меч, кто-то в шутку заметил, что августейший герой республики как бы говорит: "Вот мой меч; моя одежда вон там, в Патентном бюро". Конечно, кажется абсурдным в наш век изображать столь недавнего персонажа в одежде, в которой его так редко видела публика, или так близко и неуместно имитировать стиль античности. Бенджамин Уэст проявил больше оригинальности и мужества, когда в прошлом веке, вопреки мнению таких людей, как сэр Джошуа Рейнольдс, он осмелился отойти от общепринятых норм и произвел революцию в историческом искусстве, позволив генералу Вулфу умереть в одежде, в которой он шел в бой. Но отдавая должное Гринофу, чья статуя в некоторых отношениях достойна уважения и важна, особенно в барельефах на элегантном кресле, следует сказать, что он никогда не планировал размещать эту статую в ее нынешнем положении, но под куполом Ротонды, где она, несомненно, была бы гораздо более впечатляющей, а будучи защищенной от зимних снегов, ее нагота была бы менее неуместной.



ДЖОРДЖ ВАШИНГТОН. —[Дж. К. А. УОРД.]

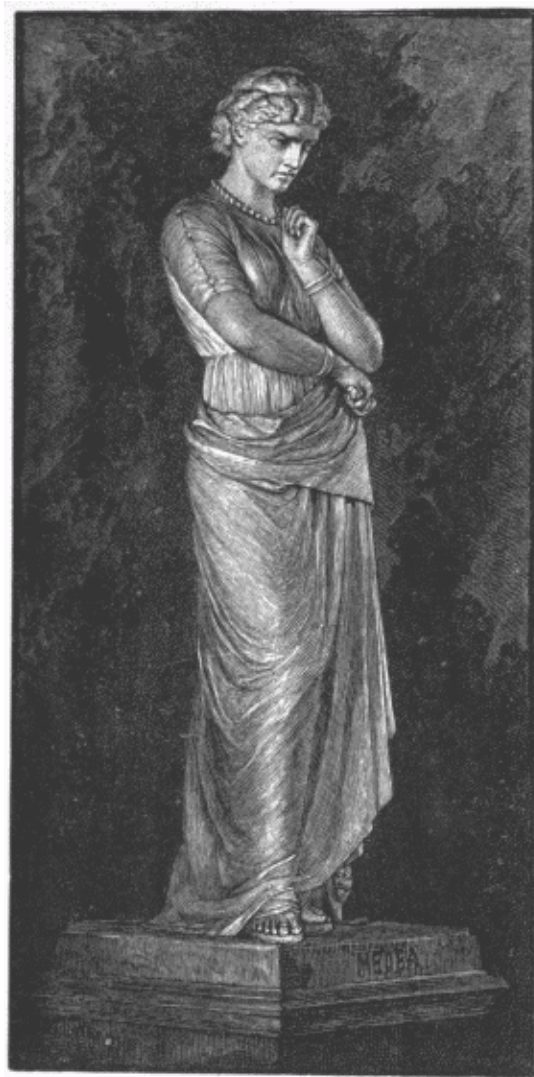
В прошлом году во Флоренции умер скульптор, родившийся в Кентукки почти семьдесят лет назад. Его образование ограничивалось тремя месяцами в районной школе, и его первым занятием было изготовление дымоходов. Джеймс Харт, хотя и преуспевал в портретной живописи, также был идеалистом, который, поселившись в Италии, создал множество приятных работ, таких как

его "Анджелина" и "Женщина торжествующая". В его искусстве есть тонкое, подкупающее чувство красоты и утонченная эмоциональная направленность, которые радуют, хотя и не могут овладеть нами, потому что его творения были порождены поверхностной фантазией, а не возвышенным воображением.

Шобал В. Клевенджер, камнерез из Огайо, представляет еще один пример внезапной тяги к пластическому искусству, которая в начале века искала выхода в различных частях страны. Как и многие другие, он повернулся лицом к Италии, чтобы обрести знания, которые в то время его родина не могла ему дать. Нация в неоплатном долгу перед ним, как и перед несколькими нашими ранними скульпторами, за множество правдиво реалистичных портретов наших ведущих государственных деятелей и поэтов.

С точки зрения даты, а также способностей мы находим, что Томас Кроуфорд, уроженец штата Нью-Йорк, был одним из первых наших скульпторов. Если Пауэрс отличался утонченностью своих работ, то в скульптуре Кроуфорда мы находим определенный грандиозный стиль, не слишком распространенный в нашем искусстве, и в то же время настолько гармонично переданный, что позволяет избежать преувеличения. Кроуфорд занимает среди наших скульпторов положение, соответствующее положению Олстона среди наших ранних художников. В его работах есть классическое величие, устойчивое величие, согретое отзывчивой натурой и перенесенное в рамки страданий и устремлений этого бурного века. У него было то, чего не хватало большинству наших скульпторов, — гениальность. Если бы он был жив сегодня, когда новый порядок скульптуры разрывает свои узы, у него было бы мало равных. Среди его наиболее важных работ - впечатляющая конная статуя Вашингтона в Ричмонде и колоссальная статуя Бетховена в Мюзик-холле в Бостоне. Они были отлиты в литейных мастерских Мюллера в Мюнхене и были встречены всеми, как художниками, так и монархами, с драматическим энтузиазмом, который красноречиво свидетельствует об оценке, выставленной им в одном из самых известных художественных судов Европы.

Бронзовая дверь Капитолия в Вашингтоне, содержащая панно, иллюстрирующие Американскую революцию, некоторые считают шедевром Кроуфорда, и это, безусловно, свидетельствует о воображении и техническом мастерстве, необычных для нас до недавнего времени; но статуя Орфея, спускающегося в Тартар в поисках своей жены Эвридики, в целом кажется наиболее симметричной и точно репрезентативной работой этого великого скульптора. Его величественная и грациозная статуя "Свободы" на куполе Капитолия также заслуживает высокого уважения, но вряд ли можно думать о ней без негодования, ибо, конечно, никогда не было придумано ничего более абсурдного, чем создать подобное произведение воображения, а затем поднять его в воздух на высоте трехсот футов над землей, где оно представляет собой просто бесформенное пятно на фоне неба, красота которого почти так же полностью скрыта от человеческого взора, как если бы оно было похоронено глубоко под поверхностью земли.



"МЕДЕЯ". — [РАССКАЗ УИЛЬЯМА УЭТМОРА.]

Искусство Капитолия в Вашингтоне представляет собой, действительно, самую экстраординарную смесь совершенства, эксцентричности и невежества. Некоторые альтовые рельефы в Ротонде настолько необычайно неуклюжи, что поражаешься при мысли, что до сих пор живы люди, позволившие разместить их там. Их легко можно было бы выдать за грубые ацтекские реликвии. Зал скульптур, примыкающий к нему, демонстрирует то же удивительное несоответствие. Его существование наводит на мысль о смутном представлении строителей о том, что когда-нибудь в будущем нам понадобится национальная галерея скульптуры; в то время как неравенство достоинств уже размещенных там скульптур указывало бы на то, что они были выбраны полностью по жребию, а не путем преднамеренного отбора. До тех пор, пока не будет назначена постоянная национальная комиссия по искусству, подобная комиссии Франции, мы не можем надеяться, что в нынешнем неэстетичном состоянии Конгресса в столице страны будет собрано такое искусство, которое сделает стране честь. Такая комиссия, из-за слабости человеческой натуры, возможно, иногда проявляла бы пристрастие к любимой школе; но то, что она признавала, по крайней мере, имело бы более высокие средние достоинства, и у простых тиросов в искусстве не было бы шанса опустошить государственную казну одной лишь силой лоббирования.



"ЗЕМЛЯ ОБЕТОВАННАЯ". —[ФРАНКЛИН СИММОНС.]

Именно тогдашнему абсолютному невежеству людей в искусстве мы обязаны конными статуями Кларка Миллса — современника Кроуфорда, — из которых наиболее известной, вероятно, является статуя генерала Джексона напротив Белого дома, и статуя Джорджа Вашингтона, за которую он получил 50 000 долларов. Первый в основном отличается механической ловкостью, которая позволяет так сбалансировать вес, что гарцующий скакун фактически способен стоять в этом положении без какой-либо другой поддержки, кроме собственной тяжеловесности. То, что мистер Миллс обладает способностями, не подлежит сомнению, поскольку говорят, что еще до того, как он увидел статую, он смог сделать портретный

бюст Калхуна, который, как утверждается, имеет поразительное сходство; но он обладает скорее ловкостью и талантом, чем гениальностью. В его работах мало свидетельств чувства искусства, и то большое значение, которое им было уделено, вызывает справедливое сожаление у ценителей искусства.

Приятно среди такого количества бедного искусства находить тут и там работы, подобные работам Кроуфорда, Уорда, Брауна, Рэндольфа Роджерса и Болла, которые свидетельствуют о серьезном стремлении к высоким художественным идеалам. Генри К. Браун, один из наших первых скульпторов, вероятно, будет наиболее известен по двум своим конным статуям — генерала Вашингтона на Юнион-сквер в Нью-Йорке и генерала Скотта в столице. Чрезвычайно трудно сказать, что именно делает подобные памятники столь редко удовлетворительными. Если лошадь анатомически правильна, она, возможно, некрасива; или если она приятна в этом отношении, то появляется любитель лошадей, который говорит вам, что ею нельзя справедливо восхищаться, потому что она неверна в деталях. Между этими двумя возражениями часто затрудняешься высказать свое мнение; и на самом деле знаменитая статуя Коллеони работы Верроччо, выполненная в средние века, на сегодняшний день кажется чуть ли не единственным полностью приемлемым произведением конного искусства со времен классицизма, настолько точно ее твердые, массивные, но энергичные линии воплощают описание боевого коня, данное в Книге Иова, и настолько благородно на нем восседает всадник в кольчуге. Причина затруднения, по-видимому, та же, что и в морской живописи. Чтобы нарисовать корабль, нужно сильно любить его, и если он это сделает, то, скорее всего, поймет действие; чтобы нарисовать лошадь в движении, нужно любить лошадей, и в таком случае изучение их начинается инстинктивно в детстве. Но у большинства скульпторов нет природного пристрастия к лошадям, и, получив заказ на конную статую, они начинают изучать лошадь с целью получения информации, а не из сочувствия, энтузиазма.



"ЛАТОНА И ЕЕ ДЕТИ". —[У. Х. РАЙНХАРТ.]

Мистер Браун боролся с этими трудностями с весьма похвальным успехом. Ни одна из упомянутых выше статуй не приносит полного удовлетворения, но они, несомненно, являются одними из лучших, которые пока выставлены в нашей стране. Лошадь Скотта представляет собой самую красивую лошадь, она очень грациозна и интересна, хотя пропорции скорее напоминают арабского скакуна, чем американского боевого коня; в то время как лошадь Вашингтона - самая резвая и привлекательная. Это героично и впечатляюще по своему общему эффекту. Этот художник, который до сих пор проживает в Ньюбурге, наслаждаясь зеленой старостью после успешной карьеры, выполнил много идеальных работ, таких как приятная статуя "Руфь", и продемонстрировал тонкое художественное чувство в своих концепциях, хотя вряд ли имеет право на выдающееся звание в этой области искусства.

Томас Болл, который изначально был художником-портретистом и который продолжает украшать наши общественные площади достойными скульптурами, - еще один художник, которому мы обязаны одной из самых энергичных и правильных конных статуй в стране. Мы ссылаемся на его "Вашингтон" в общественном саду Бостона. Приятный с художественной точки зрения, кавалеристам он также нравится за его правдивость природе. Группа под названием "Эмансипация" из Линкольн-парка в Вашингтоне также принадлежит мистеру Боллу.

Конная статуя, которой суждено занять высокое место в нашем отечественном искусстве, - это статуя генерала Томаса работы Дж. К. А. Уорда. Он колоссальных размеров и был отлит из бронзы в Филадельфии. В действии есть сила, оригинальность в позе, правильность пропорций как лошади, так и всадника, которые делают его исключительно превосходным. В лице мистера Уорда мы видим одного из самых энергичных и индивидуальных скульпторов своего времени. Как фактор влияния на наше искусство его пример имеет большое значение, потому что, придавая истинную ценность благу, которое может быть получено при знакомстве с образцами классического искусства, будь то при изучении слепков дома или за границей, он признает основной принцип всего истинного искусства — что его исходная сила должна исходить изнутри, и что культура может только дополнить, но не может восполнить недостаток гениальности в художнике или народе. И таким образом, будучи досконально знакомым с иностранным и антикварным искусством, мистер Уорд работал дома и черпал источники своего вдохновения из местных влияний. Его ум переполнен ресурсами; его фантазия никогда не бывает на месте; ему всегда доставляет удовольствие делать наброски в глине, если можно так выразиться. Многие знакомы с благородной статуей Шекспира и "Охотником на индейцев" в Центральном парке. Последнее, хотя и не во всех отношениях анатомически правильное, по духу и дизайну является одним из самых заметных произведений американского пластического искусства. Но бронзовая статуя Вашингтона, недавно установленная в Ньюберипорте, является, пожалуй, лучшим из существующих образцов мастерства мистера Уорда. Эта тема не нова; на самом деле, она рассматривалась столько сотен раз в той или иной форме, что потребовалась особая оригинальность, чтобы воспроизвести ее с какой-либо степенью свежести и интереса. Но эти усилия увенчались успехом. В этой статуе колоссальных размеров есть устойчивое величие, достоинство и покой, а также гармония дизайна, редко достигаемая в современной скульптуре.

Среди выдающихся американских скульпторов с точки зрения врожденных способностей мы должны отдать место Бенджамину Полу Эйкерсу из Портленда. Он действительно был гениальным человеком с тонко организованным темпераментом; но он умер, не достигнув зрелости своих сил, прежде чем смог добиться немного большего, чем обещание бессмертия. Его "Ловец жемчуга", который действительно является изысканным творением, оригинальным и нежно прекрасным, изображает юношу, чье тело прибило приливом к скалам, где оно лежит, завернутое в морские водоросли, безмятежное в смертном покое. Анатомия и композиция этой работы, очевидно, являются плодом тонко организованного ума, хорошо ориентирующегося в принципах своего искусства и вдохновленного нежной симпатией и сильно творческим воображением; и его "Святая Елизавета" также является прекрасным произведением скульптуры. Благородный идеальный бюст Мильтона и "Ловец жемчуга" великолепно описаны Хоторном в

"Мраморном фавне". Замечательное описание Кеньона, молодого скульптора, упомянутого в этом странном романе, предназначено для изображения Эйкерса.

Эдвард С. Бартоломью из Коннектикута, умерший на тридцать шестом году жизни, был еще одним из наших самых одаренных скульпторов. В его творчестве было изобилие фантазии, редкое для нашей скульптуры, которую нужно было подрезать, а не подталкивать к изучению за границей. Естественно, его произведения неравны по достоинству, но "Раскаявшаяся ева", "Ганимед" и "Агарь и Измаил" надолго увековечат его славу. Примечательным обстоятельством является то, что Бартоломью был полностью дальтони́ком. Это, по мнению многих, не является дисквалификацией скульптора; но некоторые скульпторы не только думают иначе, но и осознают чувство цвета при создании работы.



"ЗЕНОБИЯ". —[ХАРРИЕТ ГОСМЕР.]

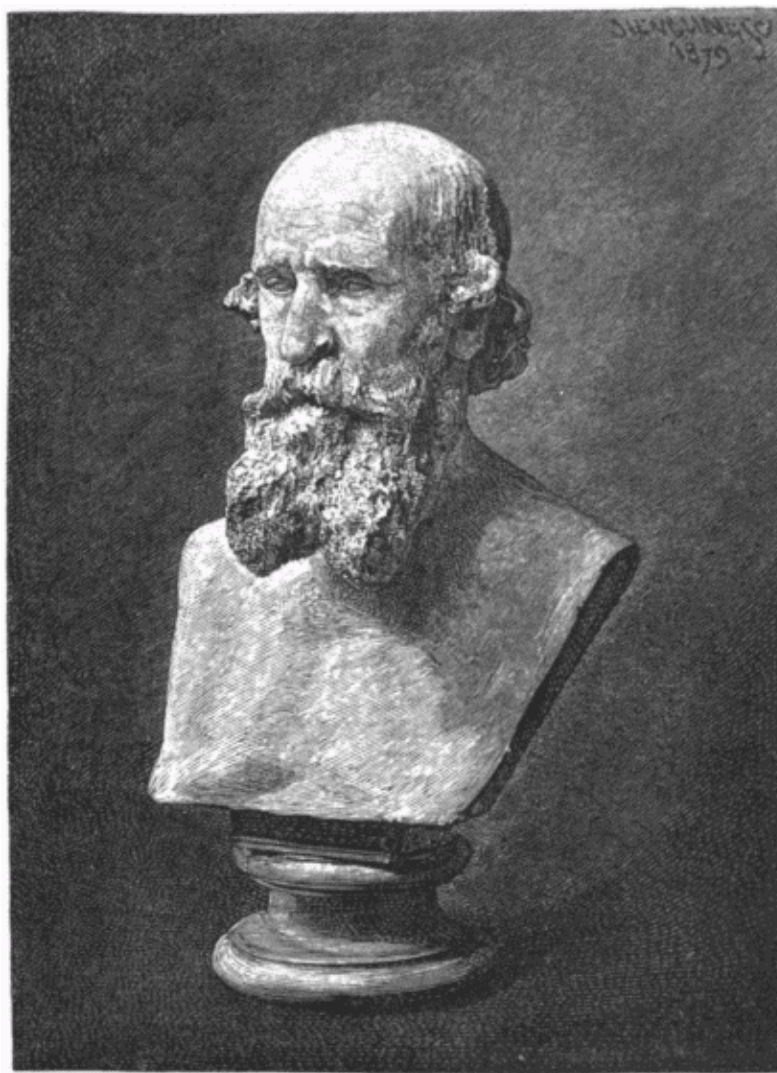
Италия, которая была домом и второй матерью для большинства художников, которых мы называли, долгое время давала приют и вдохновляла на творчество ряда наших самых выдающихся скульпторов, которые сейчас постоянно проживают во Флоренции и Риме — Рэндольфа Роджерса, Стори, Райнхарта, Мида, Гулда, Томпсона, мисс Госмер и нескольких других, все они заслуживают большего, чем мимолетное внимание. Роджерс, который выполнил множество изысканных работ, свидетельствующих о тонком чувстве и фантазии, наиболее известен бронзовыми дверями в Ротонде Капитолия в Вашингтоне. Восемь панелей, представляющих

сцены из истории Колумба, предоставили широкий простор для выставки гения, который, хотя и позаимствовал идею у Гиберти, все же обладал достаточными способностями, чтобы подарить нам оригинальную работу. "Ангел Воскресения" для памятника полковнику Кольту в Хартфорде также является важным и прекрасным творением этого художника. Ларкин Дж. Мид из Вермонта по праву завоевал широкую известность своими портретными и монументальными работами, такими как "Аврааму Линкольну" в Спрингфилде, штат Иллинойс. Он колоссальных размеров, стоит почти 300 000 долларов и по размерам и важности стоит на одном уровне с величественным памятником в Плимуте, спроектированным Хамматтом Биллингсом. Когда был предложен этот памятник, открылась одна из самых благородных возможностей для искусства столетия. Если бы первоначальный проект мистера Биллингса был полностью реализован, было бы воздвигнуто произведение, которым страна могла бы по праву гордиться. Нехватка средств и прискорбное отсутствие энтузиазма привели к сокращению масштабов работы наполовину. Мартин Милмор также создал несколько очень важных гражданских памятников и обратил внимание на последнюю войну, установив многочисленные военные мемориалы нашим погибшим героям. Тот, который недавно завершился в Бостоне, является самым примечательным. Искусство, представленное в этих работах, однако, невысокого уровня, возможно, потому, что подобные сюжеты настолько банальны, что даже художник с очень необычными способностями был бы ошеломлен, рассматривая их. Франклин Симмонс, чьи способности были в основном направлены на создание работ того же класса, что и у Мида и Милмора, часто проявляет истинное чувство искусства и чувство прекрасного, что делает его искусство исключительно привлекательным. Памятник армии и флоту в Вашингтоне, который он спроектировал, не совсем удовлетворителен, но в нем есть несколько эффективных моментов. Одна из его лучших работ - статуя Роджера Уильямса. Еще одним американско-флорентийским художником, создавшим несколько замечательных и прекрасных идеальных работ, является Томас Р. Гулд. Среди них можно упомянуть "Восходящий дух" на горе Оберн, "Призрак в *деревушке*" и "Западный ветер". Последнее завораживает скорее тонкой фантазией, которую оно демонстрирует, чем техническими знаниями, поскольку открыто для критики в деталях; драпировка, например, настолько пышная, что отвлекает внимание от фигуры. Этот недостаток слишком распространен даже в наших лучших скульптурах. Мистер Гулд также добился большого успеха в портретной живописи и сейчас работает над статуей Камехамеа в натуральную величину, покойного короля Сандвичевых островов. В идеалах этого художника мы замечаем мощную оригинальность, а попытку передать в мраморе эффекты обычно оставляют на усмотрение более высоких представителей изобразительного искусства. Аллегии он трактует с заметной силой, и такие идеальные концепции, как головы Христа и сатаны, предполагают возможности, которых скульптура еще почти не коснулась.



"ВЕЧЕР". —[Э. Д. ПАЛМЕР.]

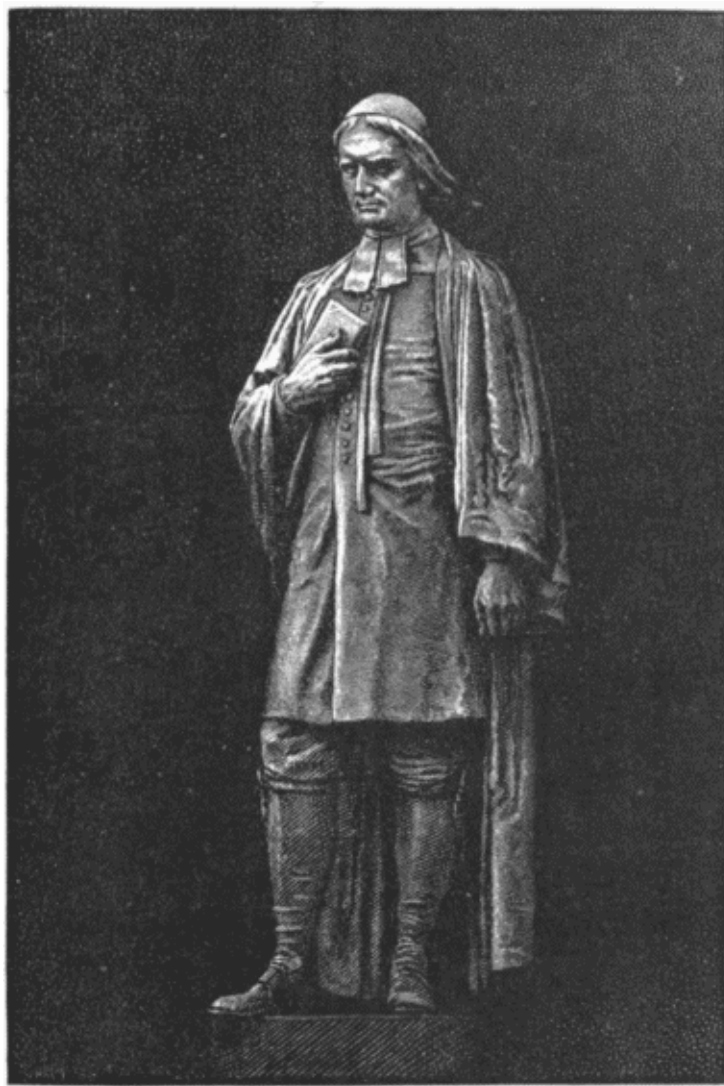
Другим нашим скульптором, работавшим неподалеку от карьеров, откуда добывается мрамор, в который он запечатлевает бессмертие, был У. Х. Райнхарт из Балтимора, один из самых истинных идеалистов, которых когда-либо рождала эта страна. Критика почти обезоруживается, когда смотришь на его "Спящих младенцев" или на нежную грацию "Латоны и ее младенцев".



БЮСТ УИЛЬЯМА ПЕЙДЖА.—[УИЛЬЯМ Р. О'ДОНОВАН.]

У всех этих художников мы находим большую или меньшую ловкость исполнения и тонкость чувств, но редко испытываем впечатление, что кто-то из них свидетельствует о большой скрытой силе. В Уильяме У. Стори эта идея передана более четко. Ни один американец в мире искусства сейчас не занимает более заметного положения и не демонстрирует большей разносторонности. Обладая достаточным состоянием, будучи изначально юристом и готовя юридические тома, затем он посвятил себя поэзии, драматургии и общей литературе и преуспел как скульптор до такой степени, что ведущий лондонский журнал назвал его первым скульптором англосаксонской расы после смерти Гибсона. Он, безусловно, занимает главенствующее место, справедливо завоеванное, среди выдающихся людей своего времени. Но здесь наша похвала должна быть умеренной, поскольку может возникнуть серьезный вопрос, не ослеплены ли мы скорее совокупностью его способностей, чем какой-либо исключительной оригинальностью и смелостью во всем, что было сделано Стори. О его скульптуре можно сказать, что она указывает на работу богатого и высокообразованного ума; она вдумчива, тщательно отделана и классически сурова. Но это вызывает скорее наше уважение, чем энтузиазм. В этом нет ничего вдохновляющего. Именно талант, а не гений создал эти тщательно выполненные мраморные изделия — талант высокого порядка, это правда. "Плачущий Иерусалим", "Сивилла", "Клеопатра" и "Медея" - произведения настолько благородные, особенно первое, что человек сердится на себя за то, что может смотреть на них так невозмутимо. "Саломея", пожалуй, самое совершенное произведение этого скульптора, который мог бы добиться большего, если бы не зависел так исключительно от иностранного вдохновения.

Мисс Госмер, которая жила в Италии с тех пор, как занялась искусством, приобрела известность едва ли меньшую, чем мистер Стори. Несомненно, отчасти это было связано с ее полом, поскольку со времен Сабины фон Штайнбах и до нынешнего столетия чрезвычайно редко можно было увидеть женщину, лепящую из глины. Но мисс Госмер обладает сильной индивидуальностью, и если ее творения не всегда пользуются абсолютным успехом как произведения искусства, они несут на себе мощный отпечаток индивидуальной мысли и воображения. Она наиболее известна по таким разносторонним работам, как "Пак", "Спящий страж", "Спящий фавн" и "Зенобия", в величественных пропорциях которых художница стремилась выразить свой идеал женщины и королевы. Мисс Госмер взяла свои первые уроки скульптуры у Питера Стивенсона, художника, который умер слишком рано, чтобы завоевать национальную известность, хотя и не слишком рано, чтобы его коллеги-художники оценили его способности. Некоторое время он учился в Риме и оставил после себя ряд портретных бюстов и группу "Уна и Лев", которые свидетельствуют о несомненном таланте. Другими дамами, которые с успехом пробовали себя в скульптуре, являются мисс Стеббинс, биограф Шарлотты Кушман, и миссис Фримен из Филадельфии, которая выполнила несколько прекрасных работ. Мисс Уитни, которая некоторое время училась за границей, но мудро решила продолжить свою работу в этой стране, продемонстрировала тщательное, вдумчивое изучение фигуры и тронута возвышенной идеей о месте скульптуры среди искусств. Среди ее наиболее важных работ - впечатляющая статуя "Рима" в его упадке, оплакивающая свою былую славу; статуя "Африки"; и одна из Сэмюэля Адамса в Капитолии в Вашингтоне.



АБРАХАМ ПИРСОН.—[ДОНТ ТОМПСОН.]



"ПАЦИЕНТ ИЗ БЛАГОТВОРИТЕЛЬНОЙ ОРГАНИЗАЦИИ". —[ДЖОН РОДЖЕРС.]

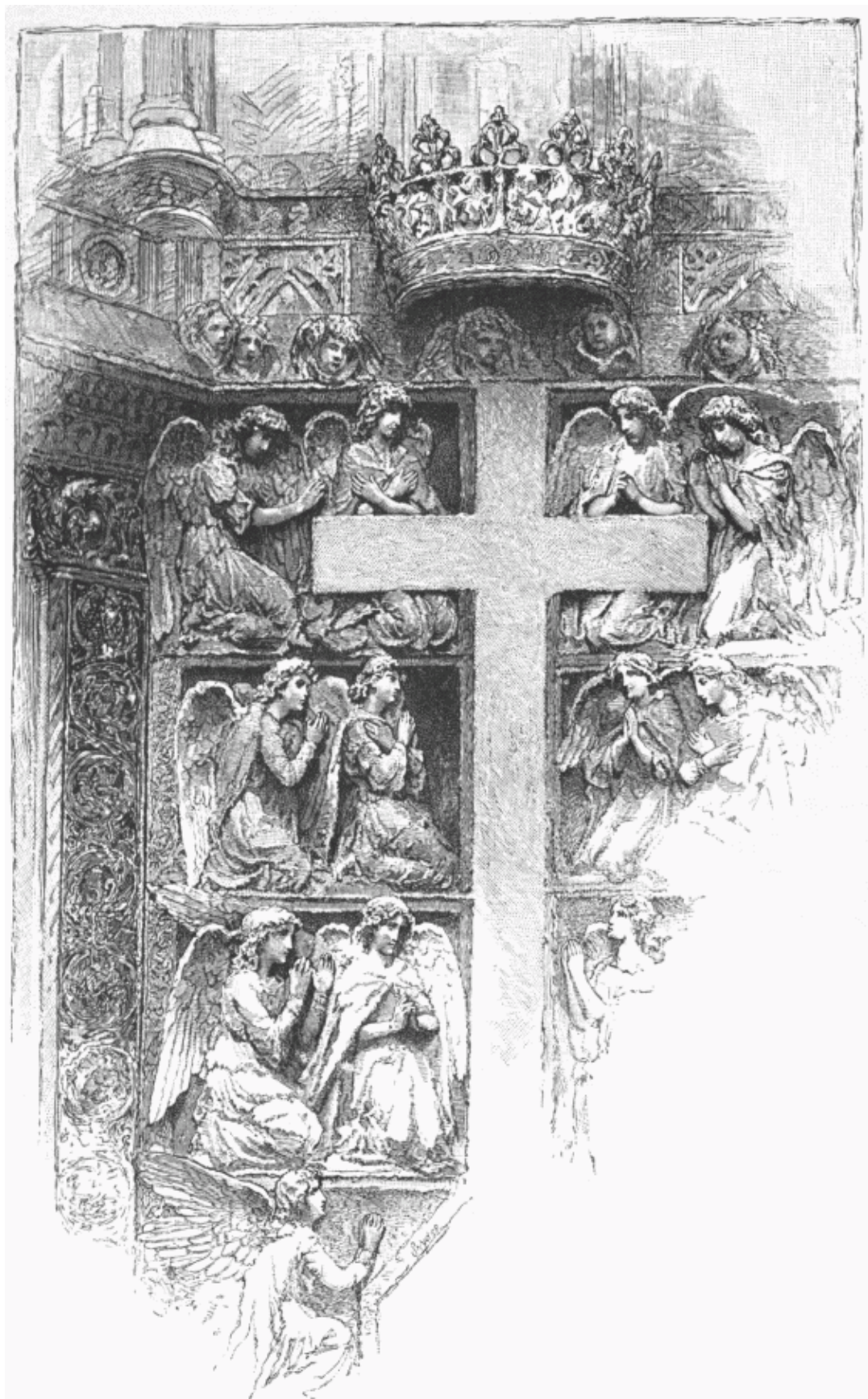
Есть и другие американские скульпторы, заслуживающие большего, чем простое упоминание, такие как Декстер, Ричард Гриноу, Барби, Волк, Эдмония Льюис, Ван Варт, Айвз, Макдональд, Кернис, Иезекииль, Калверли и Хазелтайн, которые в портретной живописи или идеале заняли более чем респектабельное положение; но наше пространство ограничивает нас упоминанием нескольких художников, которые, подобно Уорду, сочетают большие природные способности с чертами, присущими исключительно американцам. Один из них - Эраст Д. Палмер из Олбани, завоевавший заокеанскую известность чистотой и оригинальностью своего искусства. Сын фермера и почти до тридцати лет работавший плотником, Палмер не поддавался художественным порывам своей натуры до сравнительно позднего возраста. Когда он, наконец, занялся искусством, именно в своем родном городе он учился и искал славы, и его успех был быстрым и полностью заслуженным. Немногие из наших скульпторов были такими истинными приверженцами идеала, немногие смогли лучше выразить его, и никто не показал такой национальной красоты, или более верно интерпретировал с изысканным поэтическим чувством отличительную домашнюю утонченность или религиозную мысль нашего народа. Именно красоту, а не силу мы видим выраженной в произведениях этого истинного поэта — нравственную красоту, отождествляемую с типом физической грации, присущей только ему. Это искусство, которое находит здесь немедленный отклик, потому что оно принадлежит нашему веку и нашей стране. Среди известных работ Палмера - его "Индийский пленник", "Весна", "Белый раб" и "Ангел гроба Господня"; но мы предпочитаем им изысканно красивые барельефы, в которых он с чрезвычайным совершенством воплотил домашние чувства или чаяния христианской души. Коренной недостаток творчества

Палмера заключается в том, что в своих композициях он больше полагался на свою фантазию, чем на непосредственное изучение природы. Естественным результатом стало то, что вскоре он начал впадать в маньеризм, который становился все более заметным в его более поздних работах.



"ВИХРЬ".—[Дж. С. ХАРТЛИ.]

Другой скульптор с большими способностями обязан своим первым урокам пластического искусства Палмеру—Лонту Томпсону. Он был бедным парнем, рано проявившим художественные склонности, но работал в кабинете доктора Армсби, пока однажды Палмер не заявил, что ищет ассистента, и не спросил доктора Армсби, может ли он кого-нибудь порекомендовать. Доктор предположил, что Томпсон (который был в комнате) - юноша, у которого была такая склонность, но он не смог найти возможности удовлетворить свою тягу к искусству. Так началась карьера одного из наших сильнейших скульпторов-портретистов. В моделировании как бюста, так и полной фигуры с Томпсоном сравнялись очень немногие американские скульпторы. Среди многих успешных работ можно упомянуть его Наполеона, Эдвина Бута, генерала Седжвика в Вест-Пойнте и президента Пирсона в Йельском колледже. Вызывает справедливое сожаление тот факт, что после достижения такого успеха на родине Томпсон счел необходимым переехать на постоянное место жительства в Италию.



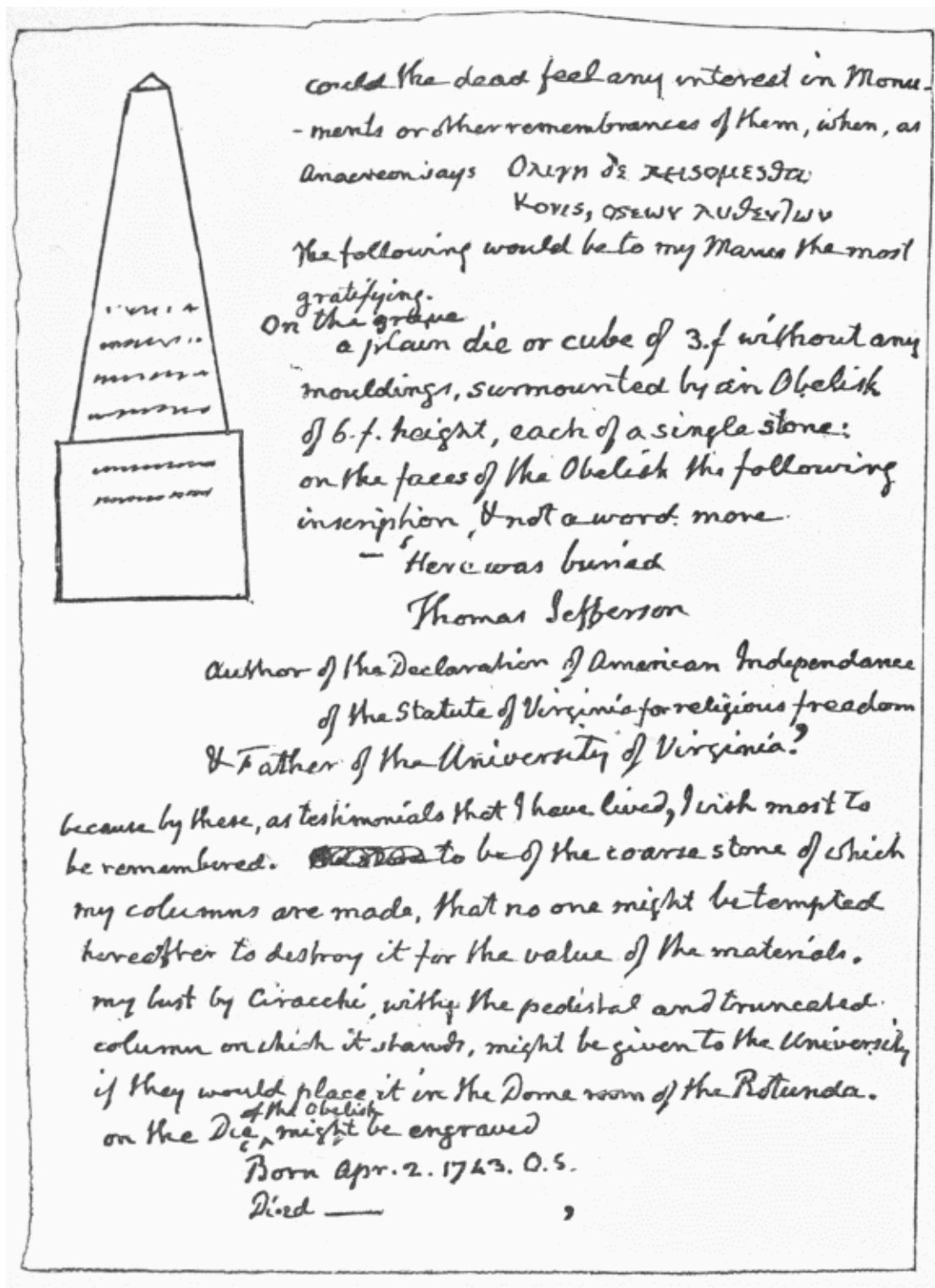
"ПОКЛОНЕНИЕ КРЕСТУ АНГЕЛАМИ". ЦЕРКОВЬ СВЯТОГО ФОМЫ, НЬЮ-ЙОРК.—[СТ. ГОДЕНС.]

Еще одним художником, чьи работы полностью принадлежат местной почве, является Джон Роджерс, чьи многочисленные группы глиняных статуэток сделали его более известным в стране, чем любого другого из наших скульпторов. Уроженец Салема, штат Массачусетс, и некоторое время занимавшийся механикой, этот художник, наконец, смог обратить свое внимание на

пластику и уехал в Европу, где, по-видимому, почерпнул советы от реалистической школы более поздних французских скульпторов; но это было скорее предложение, чем влияние, и, обнаружив, что его разум больше симпатизирует домашней жизни, он вскоре вернулся и с тех пор работает здесь, а также с предметами повседневного *жанра* вокруг него. Поздняя война также снабдила Роджерса материалом для многих интересных групп. Искусство Роджерса в высшей степени нетрадиционно и ни в коем случае не относится к тому, что называется высоким искусством, но оно проистекает из натуры, движимой правильными импульсами, бьющейся в унисон со временем и занимающей позицию первопроходца в искусстве будущего, потому что он был верен себе и своей эпохе.

Дэниел К. Френч, ученик Уорда и Болла, - молодой скульптор, который, как и Роджерс, черпает вдохновение в своих идеалах на родине и обещает занять видное положение в области американской скульптуры. Он внезапно и рано добился славы, когда, практически без каких-либо инструкций, смоделировал энергичную и оригинальную, хотя и несовершенную анатомически статую под названием "Минутный человек", которая находится в Конкорде.

Еще одним ярким представителем новой реалистической школы скульптуры, которая постепенно зарождается в обществе, является У. Р. О'Донован из Ричмонда, штат Вирджиния. Стойко сражаясь на стороне Юга во время последней войны, он и сейчас так же искренне посвящает себя постижению искусства мира. Он не слишком быстро работает, но обращается с глиной вдумчиво, и результаты отличаются свежестью и индивидуальностью гения. Усилия мистера О'Донована были наиболее успешными в портретной живописи, ярким примером чего является бронзовый бюст художника мистера Пейджа. Другой бюст, изображающий маленького мальчика, настолько же полон *наивной* красоты, утонченных чувств и характера, насколько этот энергичен и почти поразителен в своем понимании индивидуальных черт.



ИДЕЯ ПАМЯТНИКА ТОМАСА ДЖЕФФЕРСОНА.

Переходный этап, через который проходит наше пластическое искусство, также обозначается волнующим, реалистичным, а иногда и сенсационным искусством ряда серьезных и оригинальных молодых скульпторов, которые учились за границей, но мудро решили вернуться домой, основать новую и прогрессивную школу скульптуры и расти вместе с ней. Одним из них был покойный Фрэнк Денглер из Цинциннати, который учился в Мюнхене и был профессором скульптуры в Бостоне; и другие - Олин М. Уорнер из Нью-Йорка и Говард Робертс из Филадельфии, создавшие необычайно смелые статуи "Ипатия" и "Жена Лота". К ним можно добавить Дж. С. Хартли, который недавно был профессором анатомии в Лиге студентов-искусствоведов, а сейчас является президентом этого процветающего учреждения. Он начал свою карьеру в студии Палмера, а затем

учился в Лондоне и Париже. Искусство этих молодых скульпторов все еще незрелое, очень эмоциональное или лиричное и часто граничит с живописностью, а не с строгой классикой. Но если ему не хватает спокойствия, то, с другой стороны, он богат воображением и мощью; его недостатки заключаются в буйной фантазии, которая изобилует мыслью; и эти художники, несомненно, являются предшественниками, если не создателями, сугубо национальной школы скульптуры. Превосходящий в техническом мастерстве, движимый гением, получившим образование в лучшей современной школе пластического искусства Парижа, Сен-Годенс, уроженец Нью-Йорка, подарил нам в изысканных группах под названием "Поклонение Ангелам Кресту" в церкви Святого Фомы в Нью-Йорке одну из самых важных и красивых работ в стране. Реродос Астора за алтарем в церкви Святой Троицы, спроектированный мистером Уизерсом и частично выполненный здесь, также является очень богатым дополнением к нашему пластическому искусству и является еще одним признаком того, что оно развивается в направлении, которому до сих пор мало следовали по эту сторону Атлантики. Недавно скончавшийся доктор Уильям Риммер, выдающийся модельер, магистр художественной анатомии и автор ценной работы по этому предмету, также оказал важное влияние на направление исследований наших подающих надежды скульпторов. Не обладая большим чувством прекрасного, он глубоко разбирался в художественной анатомии и моделировал с энергией, если не с изяществом. Его статуя "Гладиатор" вызвала изумление в Париже; поскольку живой человек не может оставаться в падающем положении достаточно долго, чтобы был сделан слепок, эта виртуозная композиция обязательно была творением воображения, основанного на исчерпывающем знании фигуры.

До недавнего времени здесь редко предпринимались удовлетворительные попытки резьбы по дереву и камню, монументальных работ, украшения церквей и гражданских сооружений. Любопытная статья и рисунок, оставленные Томасом Джефферсоном, краткое описание которых мы приводим, являются одной из самых ранних попыток создания оригинального монументального искусства в Соединенных Штатах. Кое-где кто из наших скульпторов выполнил хорошую работу в этой области, но слишком часто в стране воздвигались дорогостоящие памятники без особой претензии на искусство. Растущее внимание, уделяемое резьбе по дереву и камню, как в нью-Мюзик-холле в Цинциннати, капитолиях штатов Олбани и Хартфорд и в некоторых наших более поздних церквях, является благоприятным признаком того, что наконец-то открывается более широкое поле для достойного выражения восходящего гения скульптуры; в то время как многочисленные школы обучения этому искусству, которые были основаны в течение последнего десятилетия, и хорошо сохранившиеся галереи слепков с шедевров древности расширяют возможности для развития домашнего искусства. В этом кратком очерке было сказано достаточно, чтобы показать, что скульптура, если и является одним из новейших видов искусства, требующим самовыражения в Соединенных Штатах, то все же нашла благоприятную почву в Новом Свете.

VI.

СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ АМЕРИКАНСКОГО ИСКУССТВА.

В конце четвертой главы этого тома было кратко указано, что новые влияния и формы художественного самовыражения в последнее время стали заметны в нашем искусстве и быстро заявляют о своей растущей важности. Возможно, за одним или двумя исключениями, эти новые влияния настолько постепенно вытесняют наше прежнее искусство, что трудно сказать точный момент, когда они обретают собственную индивидуальность и проявляются как новые и отчетливые факторы в эстетической культуре нашего народа.

Только когда мы бросаем ретроспективный взгляд на всю область и сравниваем одно поколение с другим, мы замечаем точку схода одного набора влияний и зарождение новых школ с внедрением новых отраслей художественной культуры в обществе. Рассматривая прогресс американского искусства с этой точки зрения, мы обнаруживаем, что оно наиболее четко разделено на периоды, равномерно переходящие от одной фазы к другой, подобно оттенкам радуги, затеняющимся по краям, но постепенно становящимся более интенсивным. Таким образом, мы можем проследить в геометрических соотношениях прогресс от примитивных силуэтов и грубой резьбы до нынешнего сравнительно развитого состояния искусства в этой стране.

И все же более пристальное изучение истории американского искусства позволяет нам обнаружить в его росте то же быстрое скачкообразное действие, когда однажды делается толчок в определенном направлении, что и в других чертах нашего национального развития. Есть тропическая живость в том, как у нас внезапно вспыхивают цветение и плодоношение после периода, казалось бы, бесперспективного бесплодия. Таким образом, Уэст и Копли казались почти полностью сформировавшимися художественными гениями и способными адаптироваться, чтобы занять видное положение в Европе, и все же было очень мало предзнаменований, указывающих на то, что страна была готова к появлению таких художников.



"ПОКОС". —АЛЬФРЕД ФРЕДЕРИКС.

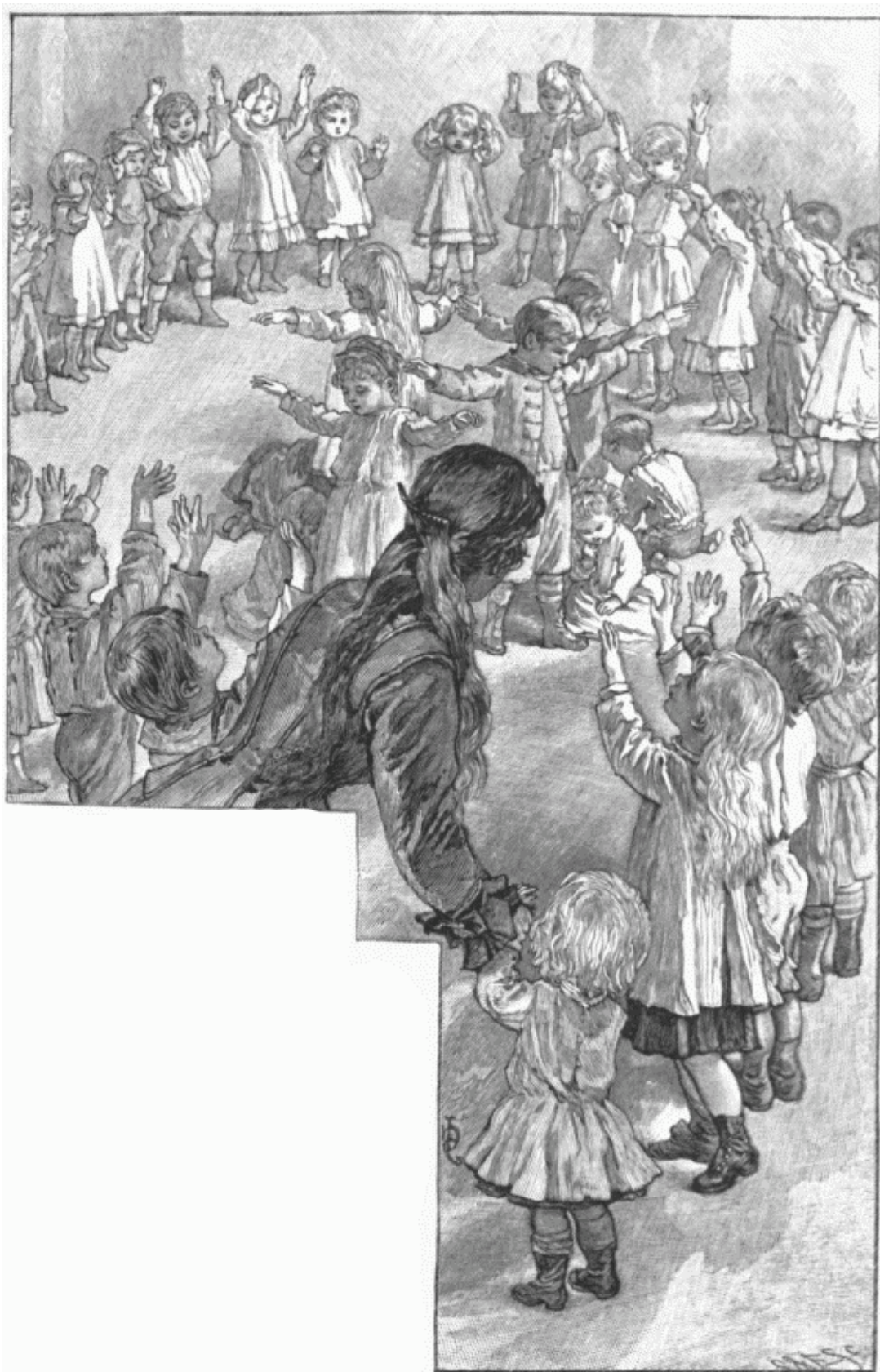
Также до недавнего времени, по какой-то пока неразгаданной причине, казалось, что мы не способны развивать более одной или двух форм искусства одновременно. В какой-то период это были историческая живопись и портретная живопись; затем портретная живопись, включая на какое-то время весьма заметный успех в миниатюрной живописи, возглавляемый Фрейзером и Малбоун и продолжаемый такими способными художниками, как Т. С. Каммингс, Дж. Х. Браун, мисс Гудрич и миссис Холл; затем, совершенно внезапно, появилась пейзажная живопись, и почти сразу она достигла высокого уровня мастерства. Рука об руку с пейзажным искусством появилось замечательное средство линейной гравюры. Насколько быстро в этой стране было достигнуто совершенство в этом искусстве, можно судить по тому факту, что в 1788 году редактор *американского журнала* извиняющимся тоном сказал, представив в журнале невероятно грубую табличку с изображением земснарядной машины: "Редактор дал табличку с изображением новой

машины для расчистки доков и т.д., потому что он обещал это. Мы крайне сожалеем о нехватке элегантных пластин для работы такого рода и, по возможности, их поставим. Если это не удастся, редактор льстит себя надеждой, что зарождение искусства в Америке будет принято как извинение за этот недостаток ". И все же не прошло и двадцати лет с того времени, как Питер Маверик начал мастерски гравировать на стали в Нью-Йорке; а всего лишь десять лет спустя Дюран уже мастерски выполнял гравюры "Декларации независимости" Трамбулла и "Ариадны" Вандерлина. И с того времени до недавнего времени такие граверы, как Джеймс Смайли-старший, А. Х. Ричи и Джон Маршалл, довели это искусство до высокой степени совершенства; в то время как Джон Сартейн прославился в области меццотинто.

Как ни странно, в то время как портретной живописью, пейзажем и гравюрой на стали наши художники занимались с таким успехом, вряд ли можно сказать, что у них есть чувство к другим искусствам. Симпатия к форме, как правило, самый ранний проявившийся художественный инстинкт, пробуждалась долго, о чем свидетельствует запоздалость пластических искусств требовать у нас самовыражения; в то время как к ресурсам черного и белого, или *satieu*, или к восприятию несравненной тайны и наводящей на размышления *кьяро-оскуро*, люди, до очень короткого времени, казались совершенно слепыми. Акварели также вызывали едва ли не восторг; гравюра на дереве долгое время находилась в плачевном состоянии; а что касается архитектуры и декоративного искусства, то по эту сторону Атлантики нельзя было сказать, что существует что-либо достойное этого названия и едва ли какой-либо признак понимания их значения.

Несколько лет назад У. Дж. Линтон, один из самых выдающихся граверов по дереву столетия, приехал жить в эту страну. Имело ли это какое-либо отношение к очень быстрому развитию гравюры на дереве здесь с тех пор, с уверенностью сказать невозможно; но, судя по аналогии, мы должны сказать, что он оказал заметное влияние на стимулирование замечательного прогресса, уже достигнутого нашими граверами за считанные годы. А.В.С. Энтони был одним из первых, кто откликнулся на растущий спрос на хорошую гравюру на дереве здесь, и проявил большую деликатность и мастерство в интерпретации черно-белых рисунков наших очень талантливых художников. Чарльз Марш также является гравером с замечательным характером и оригинальным стилем. При создании декоративных или в высшей степени идеальных предметов он прибегает к помощи художественного гения, которого не превзошел ни один из созданных нами граверов. Господа . Морс, Дэвис, Хоскин, Вольф, Аннин, Дженглинг, Кингсли, Мюллер, Коул, Смитвик и Френч, Крейл, Дана, Эндрю и Кинг, среди многих, кто отличился в этом искусстве, особенно примечательны не только правильной передачей духа рисунка, но часто и индивидуальностью стиля.

Одним из наиболее интересных этапов развития гравюры на дереве в этой стране было обсуждение ее положения среди видов искусства и достоинств недавнего метода гравировки рисунков или картин, сфотографированных непосредственно на дереве. Эта дискуссия была интересной и ценной как еще одно свидетельство активности и важности, которые вопрос искусства уже приобрел в сообществе. То, что гравюра - это искусство, казалось бы, никогда не могло бы быть оспорено, если бы этот вопрос уже не был поднят с определенной долей язвительности со стороны — каким бы странным это ни казалось — тех, кто часто зависит от гения гравера в признании своих способностей публикой — самих художников. Нам кажется достаточным ответом тем, кто считает это чисто механическим занятием, тот простой факт, что чем выше художественное восприятие гравера, тем лучше выполняемая им гравюра, доказывает, что это произведение искусства.



"ПТИЦЫ В ЛЕСУ". — [МИСС ДЖЕССИ КЕРТИС.]

С другой стороны, кажется, что гравер, в свою очередь, может брать на себя слишком много, когда он утверждает, что хочет улучшить иллюстрацию, или возражает *против* вырезания фотографий по дереву как такового. Присваивая гравюре ранг искусства, нельзя справедливо забывать, что это, в конце концов, средство достижения цели — искусство, это правда, но искусство подчиненное другим искусствам, которые оно призвано интерпретировать. Как только

это разрешено, само собой разумеется, что обязанностью гравера является точное воспроизведение рисунка или картины, подлежащей вырезанию; и возвеличивать себя не за счет художника, сделавшего рисунок, а за счет максимально приближенного изображения оригинала. Если это будет одобрено, то разве не ясно, что вместо того, чтобы возражать, он должен с удовлетворением приветствовать любой новый процесс, который позволяет ему передать дереву или любому другому материалу более точную копию стиля и духа художника, которого он интерпретирует? То, что это может быть сделано опытным гравером, сфотографировав рисунок пером и тушью непосредственно на дереве, а затем изучив также оригинальную работу по мере ее вырезания, кажется, больше не является открытым вопросом. За последние пять лет это было продемонстрировано слишком многими превосходными граверами.

Еще одно преимущество того, что мы не можем не считать достижением в этом искусстве, заключается в том, что оно допускает большее разнообразие стилей и более свободное выражение дизайнерских методов мышления и чувств, а также позволяет многим, кто не любит работать в стесненных рамках деревянного блока, создать большую черно-белую композицию, будь то тушью или монохромной масляной краской, которая затем фотографируется на дереве. Таким образом достигается гораздо большая свобода и индивидуальность в обращении, а также более благородное изложение истин природы. Может ли быть какой-либо вопрос в том, что процесс, допускающий такое разнообразие выражений, должен способствовать прогрессу искусства и еще больше - обучению людей, которым непосредственную пользу приносят иллюстрации, которые доставляются к их собственным дверям и попадают в руки молодежи в то время, когда формируются их вкусы и характеры, а их воображение наиболее пластично и впечатлительно?

Может показаться, что искусство гравюры по дереву самым непосредственным образом подверглось действию какой-то невидимой руки, внезапно продвинувшей его вперед в этой стране благодаря согласованным действиям с гением иллюстрации; ибо, очевидно, по тайному соглашению, эта отрасль искусства за последнее десятилетие достигла сравнительного совершенства, которого еще не достигло ни одно из родственных искусств в стране. И этот поворот к иллюстрации, естественно, сопровождался активным движением в черно-белом рисовании, особенно карандашом.

Сэмюэл У. Роуз был одним из первых, кто дал толчок рисованию карандашом, используя стиль портретной живописи, особенно свой собственный. Как таковой, он стоит в одном ряду с нашими ведущими художниками-портретистами; в то время как тот факт, что он какое-то время использовал карандаш в качестве медиума, обеспечил ему положение почти совершенно одинокого в этой стране. Есть удивительная тонкость в его способности улавливать характер и передавать душу в лицах, которые он изображает. Одинаково счастливый во всех областях, к которым он относится, он, возможно, надолго останется в памяти благодаря множеству прекрасных детских портретов, которые он выполнил. Успех Роуза, естественно, привел к аналогичным попыткам других художников; и во всех наших ведущих городах сейчас можно найти художников-карандашников, более или менее преуспевающих в отделе портретной живописи, среди которых можно упомянуть Б. К. Мюнцига и Фредерика В. Райта. Из этого выросла школа художников-пейзажистов, использующих уголь - материал, который Лалану и Аллонже уже использовали с волшебными результатами. Джон Р. Ки, который хорошо известен как художник маслом, однако, свою лучшую работу, как нам кажется, выполнил углем. В его обращении со светом и тенью чувствуется большая нежность в сочетании с гармоничной композицией. Дж. Хопкинсон Смит, известный как акварелист, также мастерски обращается с углем. Он использует свои эффекты со скоростью импровизации, использует их массово и демонстрирует почти уникальное в нашем искусстве чувство *кьяро-оскароносности*.



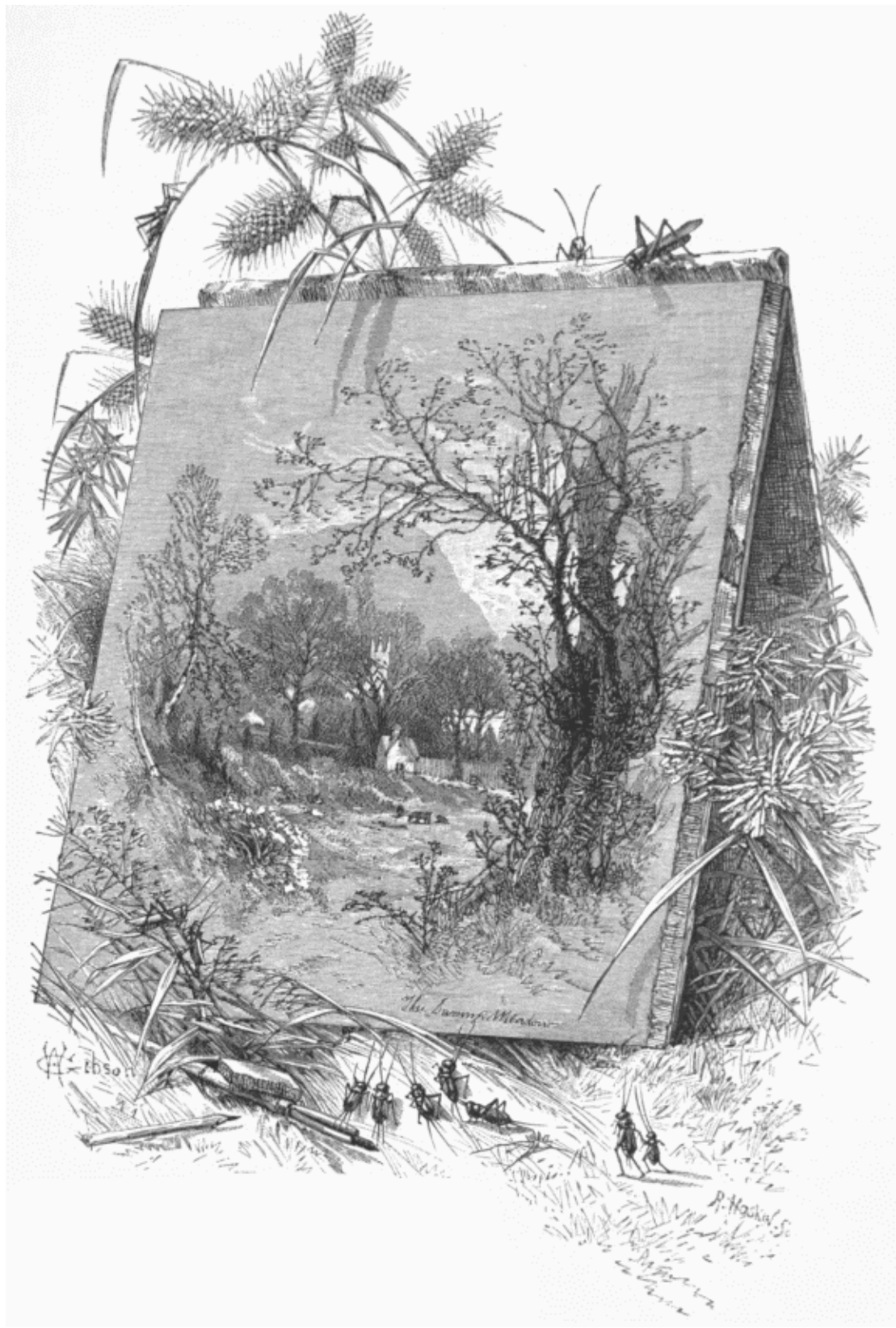
Представля образ Петра ухаживания.

[Говард Пайл.]

Когда мы обращаемся к книжным иллюстраторам, мы сталкиваемся с рядом достойных, а иногда и гениальных художников, которых так много, что мы можем выделить лишь несколько наиболее выдающихся имен. Феликс О. К. Дарли был одним из первых, кто продемонстрировал скрытые возможности нашего искусства в этой области. Его стиль вскоре стал очень манерным, но в то же время, несомненно, проявил большую оригинальность и изобретательность в описании ярких характеристик нашей цивилизации, а также утонченную фантазию в представлении как юмора, так и пафоса. Его линейные иллюстрации к "Рипу Ван Винклю" и "Маргарет" Джадда до недавнего времени ставили его в число двух или трех наших первых *жанровых* художников. Менее разносторонний и изобретательный Огастес Хоппин, однако, заслужил почетное положение среди наших ранних иллюстраторов. Луи Стивенс также получил награду за

элегантную передачу юмористических сюжетов. Затем последовала группа художников-пейзажистов, среди которых Гарри Фенн занимает высокое положение благодаря поэтическому изображению безграничных аспектов природы и живописности деревенских пейзажей и руин Старого Света. Под руководством его тонкого карандаша сколько людей были обучены искусству и узнали о разнообразной красоте этого прекрасного мира! Томас Моран стоит в одном ряду с мистером Фенном как мастер в этой области. Нам кажется, что в этой области он проявляет больше оригинальности и воображения, чем в тщательно продуманных картинах, благодаря которым он наиболее известен.

В течение всего нескольких лет — на самом деле, так недавно, что трудно понять, откуда они взялись, — школа *жанровых* иллюстраторов добилась признания в нашем искусстве, получив образование в основном в этой стране, и все же сочетая в своих работах больше художественных качеств, чем мы находим у такого же количества художников в любом другом отделе американского искусства. Немного странно, что, несмотря на недавний интерес к черно-белому в этой стране, художники *жанра*, которые его представляют, сразу достигли совершенства, вызывающего восхищение по обе стороны Атлантики, в то время как наши художники в той же области редко достигали большего, чем среднего ранга.



НЕКОТОРЫЕ ЦЕНИТЕЛИ ИСКУССТВА.—[W. ГАМИЛЬТОН ГИБСОН.]

Альфред Фредерикс отличился тем, что объединил пейзаж и фигуру в самом изящном, воздушном стиле; а мисс Джесси Кертис, описывая простоту и красоту детской жизни, восхитительно обратилась к одному из самых обаятельных сюжетов, который может привлечь карандаш художника-поэта. Мисс Хамфриз, выбирая несколько схожий класс предметов, все же выработала индивидуальность метода, отмеченную широтой воздействия и принудительным обращением. Из дам, нашедших простор своим способностям в области иллюстрации, пожалуй,

ни одна не превзошла миссис Мэри Халлек Фут. Мы не всегда находим ее композиционный стиль приятным, а в изобретательности или легкости фантазии она кажется несовершенной, в то время как ее манеры скорее сильны, чем грациозны. Но она наиболее внимательно изучает природу, и результаты, к которым она стремится и которых иногда достигает, вдохновлены почти мужскими нервами и мощью и демонстрируют знание и запас прочности. Некоторые из ее реалистичных пейзажей почти так же правдивы и насыщены в черно-белом исполнении, как смелые реализмы Курбе в цвете, но демонстрируют скорее прекрасную техническую оснащенность, чем воображение. Мисс Аннет Бишоп, которая умерла слишком рано, чтобы добиться всеобщего признания своих талантов, была одарена тончайшей поэтической фантазией и исключительной легкостью в воплощении своих мечтаний.

Ф. С. Черч - художник с богатым воображением, пишущий маслом и акварелью, но, пожалуй, наиболее известный поразительными и странными черно-белыми композициями, часто изображающими жизнь животных или птиц. Он художник, чье появление в нашем искусстве мы приветствуем с удовольствием, не потому, что его стиль полностью зрелый или всегда вполне удовлетворительный, поскольку это не является ни тем, ни другим, а потому, что он вдохновлен подлинным чувством искусства, и еще больше потому, что это показывает, что он — то, чем были столь немногие из наших художников, — идеалист. Что такое искусство, как не стремление к идеалу, к самому ценному сокровищу, данному человеку в этом мире? Оно включает веру, надежду и милосердие. Искать идеальное благо, жить в идеальном мире, стремиться к идеальной гармонии и пытаться создать ее - это единственное благо, оставшееся человеку, чтобы дать ему веру в бессмертие и высшую жизнь. Чем больший идеалист поэт или художник, тем ближе он подходит к выполнению своей миссии. Идеалист - это творец, гениальный человек; и поэтому мы с радостью приветствуем появление каждого идеалиста, который вступает в наши художественные ряды и вливает жизненную силу в прозу технического искусства, а вдохновение - в догмы школ. До сих пор самой безнадежной чертой американского искусства, как и в случае с нашей литературой, всегда было слишком очевидное отсутствие воображения; и где бы мы ни распознали идеалиста, мы называем его еще одним верстовым камнем, отмечающим прогресс в искусстве. Именно через идеалистов Небеса учат человека истине; и отсюда еще одна причина, по которой мы придаем такое значение нынешней школе черно-белых художников. Ни в одной области нет большего простора для воображения, чем в рисовании чистых линий или в предложениях *кьяро-оскуро*. В этом заключается огромная сила искусства Рембрандта. Он имел дело с этим, казалось бы, простым, но на самом деле неисчерпаемым средством, светом и тенью: в руках мастера они, как палочка волшебника, способны создавать миры из хаоса.



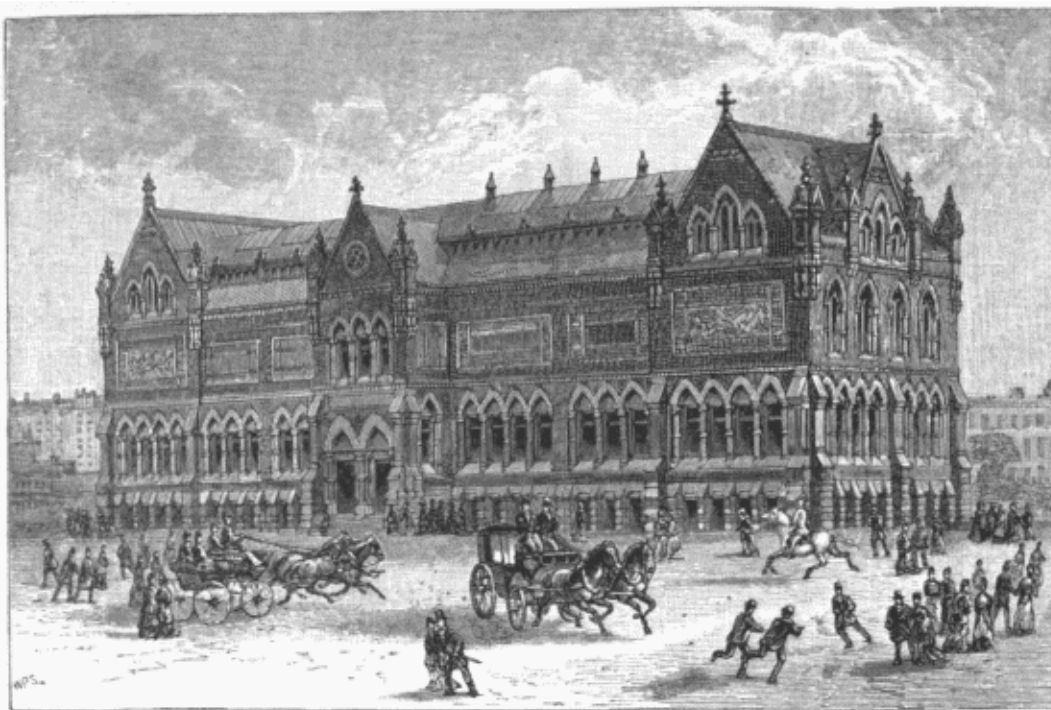
"ВАШИНГТОН ОТКРЫВАЕТ БАЛ". —[К. С. РЕЙНХАРТ.]

Барри, Бенселл, Шепард, Дэвис (который также известен как художник-декоратор), Т. А. Ричардс, Эйтиндж, Фрост, Меррилл, Ипсен, Ширлоу, Лэтроп, Льюис, Перкинс и Дэвисон - другие художники, которые по праву приобрели репутацию успешных в отделе черно-белой или книжной иллюстрации. У Келли очень эффектный схематичный стиль, правильная передача которого на дереве была бы практически невозможна при старых технологиях; но есть опасность довести это до грани сенсационности. Возможности, предоставляемые фотографированием рисунков на дереве, по-видимому, стали поводом для развития класса художников-авторов, которые сами пишут и иллюстрируют статьи для журналов. Насколько замечательно это можно сделать, доказано такими умными художниками, как Говард Пайл и У. Гибсон, которые демонстрируют одновременно богатую фантазию и технические возможности рисовальщиков. К. С. Рейнхарт стал

широко известен как один из самых разносторонних иллюстраторов, которых мы когда-либо создавали. Преуспев как рисовальщик, он прибегает к помощи активного воображения, которое позволяет ему живо представить сцены, которые он берется изобразить; и он, кажется, одинаково чувствует себя как дома при изображении причудливых сцен старого времени или блестящих костюмов и персонажей наших дней в сочетании с убедительными очертаниями декораций. Пуританку или красавицу из Ньюпорта можно поздравить с тем, что мистер Рейнхарт проводит их перед нами с грацией мастера. Успех этой школы художников, оставивших свой след в отделе иллюстрации, несомненно, отчасти объясняется растущим изучением фигуры в этой стране и большими возможностями для рисования с натуры. Большинство этих художников - молодые люди, чьим способностям в значительной степени способствовало обучение в школах жизни, которые для них было бы почти невозможно найти в более ранние периоды нашего искусства. Хотя, возможно, это лучше рассматривать в контексте этики, а не эстетики, мы можем сослаться на удивительный рост и влияние карикатурного рисунка в этой стране, представленного такими талантливыми художниками, как Наст, Белью, Кеплер или Кьюсак, что связано с развитием нашего черно-белого искусства.

Художника, который, кажется, сочетает в себе качества, которые мы видим более или менее представленными другими художниками в черно-белом цвете, который уже добился замечательных результатов и обещает еще больший успех, мы находим в Е. А. Abbey. Следует принять во внимание, что он все еще очень молод; что сейчас он впервые посещает студии и галереи Европы; что его преимущества для регулярного художественного образования были очень умеренными, и что он практически занимается самообразованием. А затем сравните с этими недостатками количество и качество созданных им иллюстраций, и мы увидим в нем гения высокого порядка, сочетающего в себе почти неисчерпаемое творчество, ясность и живость замысла, разностороннюю фантазию, поэтическое восприятие красоты, своеобразный, тонкий юмор, замечательное понимание всего странного и таинственного, а также восхитительные *кьяро-оскуро*, рисунок и композицию. Когда мы отмечаем такое редкое сочетание качеств, мы перестаем удивляться сердечному признанию его гения лучшими судьями, как в Лондоне, так и в Париже, еще до того, как он покинул эту страну.

Если я высказался решительно в пользу нашей школы иллюстраторов, то это потому, что я считаю, что такая похвала заслужена по праву, и отказывать в ней, когда она заслужена, было бы так же несправедливо, как и высказывать порицание, когда оно незаслуженно. Критика не обязательно должна быть воплощением купороса и желчи, как это, по-видимому, воображают некоторые критики. Присяжные в такой же степени обязаны признать невиновного, как и осудить виновного.



МУЗЕЙ ИЗЯЩНЫХ ИСКУССТВ, БОСТОН.

В другом отделе нашего искусства мы также чувствуем себя призванными воздавать хвалу в такой степени, которая никогда ранее не была возможна в истории американского искусства. Я имею в виду отдел архитектуры. Трудно точно сказать, когда началось новое движение к более полному выражению красоты в наших гражданских и бытовых зданиях; но мы осознаем, что около десяти лет назад то, что какое-то время было просто смутным чувством после более приятных образцов архитектуры, оформилось в определенный и почти систематический импульс. Пожар в Чикаго, и особенно большой пожар в Бостоне, ускорил действие сил, которые уже побудили людей требовать более благородных форм и типов в сооружениях, которые отныне должны были возводиться в наших растущих городах. Развитие ландшафтного садоводства, о чем свидетельствует Центральный парк Нью-Йорка и общественные парки других городов, несомненно, способствовало усилению стремления к материальной красоте. Но какими бы ни были действующие факторы, нет сомнений в уже очевидных результатах. Меня не поняли бы как одобряющего все важные здания, которые недавно были возведены в этой стране — очень далеко от этого. Но, с другой стороны, нельзя не видеть, что общая тенденция заключается в совершенствовании стилей, и что кое-где возводятся группы зданий или отдельные сооружения, которые одновременно элегантны, удобны и художественны; и, если не предлагают строго новые архитектурные стили, то, по крайней мере, представляют изящную адаптацию старых порядков к новым климатическим и социальным условиям таким образом, что это придает им оригинальность.

Это усовершенствование архитектуры уже стало настолько заметным в американских городах, что их внешний вид или профиль уже начал приобретать живописный характер, который до сих пор считался присущим только Старому Свету, и представлять собой совокупность эффектов, столь дорогих художественному глазу. Мы можем проиллюстрировать это, приведя лишь два или три примера из многих. Тот, кто посмотрит в сторону Филадельфии с железнодорожного вокзала на восточной стороне Шайлбилла, может увидеть скопление шпилей и куполов, сосредоточенных вокруг Академии изящных искусств, которые настолько приятны по композиции, что можно почти представить, что расположение каждого из них было преднамеренным выбором мастера композиции. Двадцать лет назад в этой стране напрасно было бы искать столь гармоничные очертания архитектурной красоты. Маленький, причудливый рыбацкий порт Марблхед также внезапно превратился в один из самых приятных городов Союза, если смотреть с перешейка через

гавань; ибо на самом гребне холмов, на которых это место построено, была возведена ратуша из кирпича, аккуратно облицованная камнем и увенчанная элегантной башней. Старый город сразу же превратился из обыденности в область живописную. Новое строение придало городу характер и симметричные очертания, создав эффект сближения с центральной точкой; и когда солнце садится за ним и выделяет его контуры смелым, но гармоничным рельефом на золотом фоне, в то время как дымка сияющих лучей окрашивает все в тон, вид становится в высшей степени художественным и настолько напоминает некоторые сцены, которые так часто видишь в Старом Свете, что с трудом верится, что смотришь на американский проспект.

Мы обнаруживаем нечто подобное, но в гораздо большем масштабе, в новом Капитолии, или Здании правительства, в Олбани. Этот город, если смотреть с противоположного берега Гудзона в Гринбуше, всегда был одним из самых приятных американских городов, поскольку расположен на нескольких высоких холмах, разделенных оврагами, в которых с приближением ночи задерживаются пурпурные тени; но пристройка огромного здания, которое сейчас там достраивается, значительно усиливает величие зрелища. Он возвышается над городом с восьмидесятитысячным населением с великолепным достоинством; и все это место заимствует у него красоту и возвышается над прозой до поэзии. Снова вспоминаются соборные города Европы, где некоторые высокие, почтенные соборы веками охраняют крыши, громоздящиеся внизу. Не то чтобы это здание, довольно гибридное по своему стилю, можно было считать равным шедеврам архитектуры старого времени; но это большой шаг вперед по сравнению с гражданскими зданиями, ранее возведенными в наших городах и вызывавшими восхищение, и его присутствие в столице великого государства не может не оказывать облагораживающего и воспитывающего влияния на подрастающие поколения.

Стилями, чистыми или модифицированными, которые чаще всего используются нашими архитекторами в этом новом движении, были в основном романский стиль, палладианский ренессанс, французский Ренессанс Мансара и Перро, а также более поздний елизаветинский или якобинский. Первые два метода использовались главным образом в строительстве гражданских зданий; второму следовали в религиозных сооружениях; в то время как последнее с превосходным эффектом использовалось в домашней архитектуре. Прекрасным примером успеха, достигнутого в использовании романского стиля, является новая церковь Святой Троицы на землях Бэк-Бэй в Бостоне, спроектированная Гамбрелом и Ричардсоном. Это одно из самых добросовестных и достойных уважения зданий, возведенных на этом континенте, хотя и менее внушительное, чем это было бы, если бы первоначальный проект был выполнен полностью. Массивные блоки необработанного камня под окнами также подчеркивают прочность в той части, где такая прочность непропорциональна той, которая используется в других частях здания. Но общий эффект превосходен, а крытые подходы или крытые галереи вполне в духе настоящей архитектуры. Цвет разумно подбирается к используемому камню, чтобы усилить общий эффект; и то же замечание может быть применено к очень элегантной башне новой Старой Южной церкви, расположенной неподалеку, спроектированной Пибоди и Робинсоном в итальянском готическом стиле, которая по изяществу, красоте и величественности не имеет аналогов по эту сторону Атлантики. Церковному зданию, к которому он пристроен, хотя и достаточно богато украшенному — возможно, даже чересчур, — не хватает того спокойствия очертаний или просто пропорций, которые необходимы для приведения его в гармонию с колокольной.



"ИЗУМЛЕННЫЙ АББАТ". — [Э. А. АББАТСТВО.]

В этом районе расположены другие башни и церкви, возведенные в течение десяти лет, которые создают эффект, который действительно по своей сути прекрасен, даже не ставя под сомнение быстроту трансформации, произошедшей с духом нашей архитектуры. И эффект усиливается до степени, никогда ранее не достигавшейся на этом континенте с тех пор, как скончались строители Курганов, благодаря совершенству внутренней архитектуры, которая вошла в строительство жилищ в этом районе, особенно на Бойлстон-стрит и прилегающих проспектах.

Красота, вкус и комфорт сочетаются здесь в такой степени, что многое обещают для будущего архитектуры в нашей стране. Горгульи, фронтоны, карнизы и резьба, встречающиеся на каждом шагу, переносят нас прямо в средневековье. Интересно наблюдать, что бутафорские карнизы, ранее столь распространенные здесь, постепенно выбрасываются вместе со всеми другими модными украшениями. Хорошая добросовестная работа проявляется во внешнем убранстве, а также в чувстве цвета, которое во многом добавляет жизнерадостности нашим городам. Кирпич используется как для украшения, так и просто для глухих стен, а струнные ряды или полосы цветной плитки или терракотовой резьбы, имеющие прочный характер, входят во внешнее убранство частных жилищ.



ДЕТСКИЙ ПОРТРЕТ.—[Б. К. ПОРТЕР.]

Любовь к красоте проявляется не только в домашней архитектуре, но и в строительстве банков и магазинов; и снова в Бостоне мы находим целые улицы зданий богатого и элегантного дизайна, построенных на совесть и полностью предназначенных для деловых целей. Но здание, которое, пожалуй, больше, чем любое другое, типично для архитектурного движения, проходящего сейчас по стране, - это Музей изящных искусств в Бостоне. Это не столько следование какому-то одному стилю, сколько выбор из различных школ поздней готики, адаптированных к современным условиям. Терракотовые группы в рельефе на фасаде смягчают то, что в противном случае было бы слишком большим пространством теплого цвета, поскольку оно построено из красного кирпича. Сгруппированные арки, башенки и эркерные окна, а также многочисленные терракотовые украшения по углам и на фронтонах элегантны, но, возможно, настолько широко распределены, что немного сбивают с толку. Эффект рассеян и, таким образом, ослаблен, вместо

того чтобы концентрироваться в одной или двух центральных или выступающих точках. Это самая вопиющая ошибка, которую мы обнаруживаем в нынешнем импорте или адаптации иностранных и древних стилей к нашим потребностям здесь. Это ошибка, которую мы разделяем с современным британским архитектором, и она была убедительно проиллюстрирована сэром Чарльзом Барри в новых зданиях парламента. Ни одно здание этого столетия не украшено так богато, как некоторые из великолепных соборов и ратуш средневековья; но в то же время вся эта роскошь декора была сосредоточена в одном или двух эффектных местах, окруженных большими пространствами, сравнительно простыми и без украшений. Таким образом, сохранялись величие и благородство очертаний, в то время как необычайная красота цвета и скульптуры могла быть добавлена, не нарушая общего эффекта и не утомляя воображение. Но наши архитекторы, еще не до конца осознав идеи, которые они ищут, разбрасывают внешние украшения своих зданий, вместо того чтобы концентрировать их.



НЕМНОГО ВЕНЕЦИИ.—[СЭМЮЭЛ КОЛМАН.]

Внутренняя отделка также, естественно, приобрела важное значение по мере повышения качества нашей архитектуры. Искусная резьба по дереву входит в убранство домов наших граждан, и для украшения стен частных и общественных зданий используется живопись, иногда с большей наигранностью или экстравагантностью, чем со вкусом; хотя можно без колебаний признать, что за несколько лет в этой стране в отделке интерьеров заметно значительное и решительное улучшение. М. Брумиди около двадцати лет назад положил начало фрескам Капитолия в Вашингтоне; и совсем недавно мистер Лафарж украсил интерьер церкви Святой Троицы в Бостоне и других общественных зданий, в том числе в Нью-Йорке, со священными узорами на фресках и другими декоративными работами в золотых и красных тонах, которые очень интересны. Среди последних и, вероятно, самых важных работ покойного Уильяма М. Ханта были фрески маслом для нового государственного здания в Олбани. Другими художниками, подающими надежды в этой области, являются Фрэнсис Лэтроп и Фрэнк Хилл Смит.

Неудивительно, что этот прогресс в декоративно-прикладном искусстве вместе с сопутствующей ему растущей роскошью должны создать спрос и развить талант к торривиатурному искусству или искусству обработки металла, особенно драгоценных металлов; и

мы обнаруживаем, что так оно и есть. Успех, достигнутый в этой области, является, пожалуй, самым замечательным из всех, когда-либо достигнутых в американском искусстве, за исключением, возможно, некоторых наших черно-белых художников, и он по праву заслужил и получил безоговорочные аплодисменты как за границей, так и дома. Именно таким дизайнерам, как господа . Грожану, Перрингу, Уилкинсону и Муру, которым помогали самые искусные мастера того времени, что наше терапевтическое искусство обязано признанием, которое оно получило на французской выставке.

Другим признаком быстро растущего интереса к вопросу искусства в Америке являются художественные музеи или галереи, которые возникли почти одновременно в Бостоне, Нью-Хейвене, Нью-Йорке и Вашингтоне, основанные за значительные средства и полностью без государственной помощи. С первыми двумя связаны важные школы художественного обучения в сочетании с прекрасными слепками шедевров древней пластики.

Еще одним свидетельством пробуждающегося чувства искусства в великой нации является спрос на художественное образование — потребность, которая была удовлетворена созданием многочисленных школ или академий искусств в наших ведущих городах по всей стране, от Атлантики до Тихого океана. Это правда, что в начале века в Филадельфии, Бостоне и Нью-Йорке были основаны академии, и особенно последняя стала очень важным фактором в стимулировании скрытой любви к искусству в нашем народе. Массачусетская художественная школа под умелым руководством мистера Уолтера Смита, хотя и посвятила себя главным образом развитию промышленного искусства, также своим примером в значительной степени способствовала росту чувства искусства в сознании людей. Хотя многие разумно возражают против обязательного преподавания искусства в государственных школах, кажется, что мало кто возражает против обучения инструкторов по искусству и добавления дополнительного художественного отделения в государственные школы в интересах тех, кто желает изучать искусство, но слишком беден, чтобы воспользоваться преимуществами, предлагаемыми такими замечательными художественными школами, как Институт Купера и Лига художников в Нью-Йорке, Национальная академия или Музей изящных искусств в Бостоне или Академия в Филадельфии. Таким образом, можно признать, что основание Массачусетской нормальной художественной школы является не только убедительным свидетельством растущего спроса, но и очень мощным фактором распространения художественных знаний в Соединенных Штатах.



"СТАРЫЙ ФРУКТОВЫЙ САД".—[Р. СУЭЙН ГИФФОРД.]

Таким образом, мы видим, что совокупными усилиями искусство в Америке достигает внезапного и быстрого прогресса. И есть еще одно движение, которое поразительно указывает на это. Медленно получающий признание и встречающий в некоторых кругах лишь холодный прием, он, тем не менее, ни в коем случае не является наименее значимым признаком из многих, свидетельствующих о том, что мы находимся в самом разгаре эстетического прогресса и справедливо вступили в третий период американского искусства. Со времен Запада для наших художников не было редкостью ездить в Европу для изучения и наблюдений; но они либо имели несчастье сформировать свой стиль по образцу школ, которые уже были традиционными и находились в упадке, либо они еще не были достаточно развиты, чтобы принять методы и принципы новых мастеров и школ. Возможное объяснение, более философское, но которое некоторые, возможно, откажутся принять, можно найти в общих законах, управляющих человеческим прогрессом, которые вынуждали нас бессознательно, с запинками проходить один за другим последовательные этапы, по которым другие проходили до нас. По той же причине, когда в стране появился художник с необычными способностями, такой как Стюарт, у него было мало последователей или их вообще не было, потому что он пришел раньше своего времени.



ПЕЙЗАЖ. —[ДЖОРДЖ ИННЕСС.]

Но в течение нескольких лет было очевидно, что в ряды нашего искусства ворвался новый элемент, требующий самовыражения, который, наконец, достиг такой степени энергичности и организованной силы, что требует уважительного внимания, если не безоговорочного принятия. Благодаря собственным ассоциациям, школам и выставкам она бросила вызов консерватизму и конвенционализму, и настало время, когда мы больше не можем закрывать глаза на тот факт, что новая сила с иконоборческим рвением пытается привнести в американское искусство иной порядок вещей. Мы не можем справедливо рассматривать это движение в свете реформы, поскольку до этого времени наше искусство было весьма похвальным и, учитывая окружающие обстоятельства, столь же прогрессивным, как и другие факторы американской цивилизации. Мы рассматриваем это просто как еще одну стадию в нашем художественном прогрессе, которой суждено, когда она достигнет своей цели, в свою очередь смениться еще более высокими ступенями на шкале прогресса; ибо, несмотря на несколько демонстративные предположения некоторых из ее инициаторов, новое движение не постигает в себе, в большей степени, чем любая другая школа, всех качеств великого искусства. Ни одной художественной школе еще не было дано продемонстрировать и включить в себя все возможности искусства или интерпретировать все

истины природы и человека. Возможно, в будущем возникнет какая-нибудь школа, обладающая всеми знаниями разных эпох на выбор, которая сможет охватить всю сферу искусства в ее пределах. Но, вероятно, еще не родились те, кто увидит это или придаст этому симметрию совершенства. До этого времени тем неофитам и ученикам, которые заявляют, что их искусство включает в себя все, что может рассказать искусство, надлежит быть скромными в своих притязаниях и быть довольными, если они смогли постом и молитвой обогатить мир искусства одной или двумя новыми истинами. Нигде смирение не идет так к лицу, как в искусстве; высокомерие и самонадеянность рано или поздно роют себе могилу; в то время как смирение ни в коем случае не несовместимо с серьезностью, рвением и прогрессом.

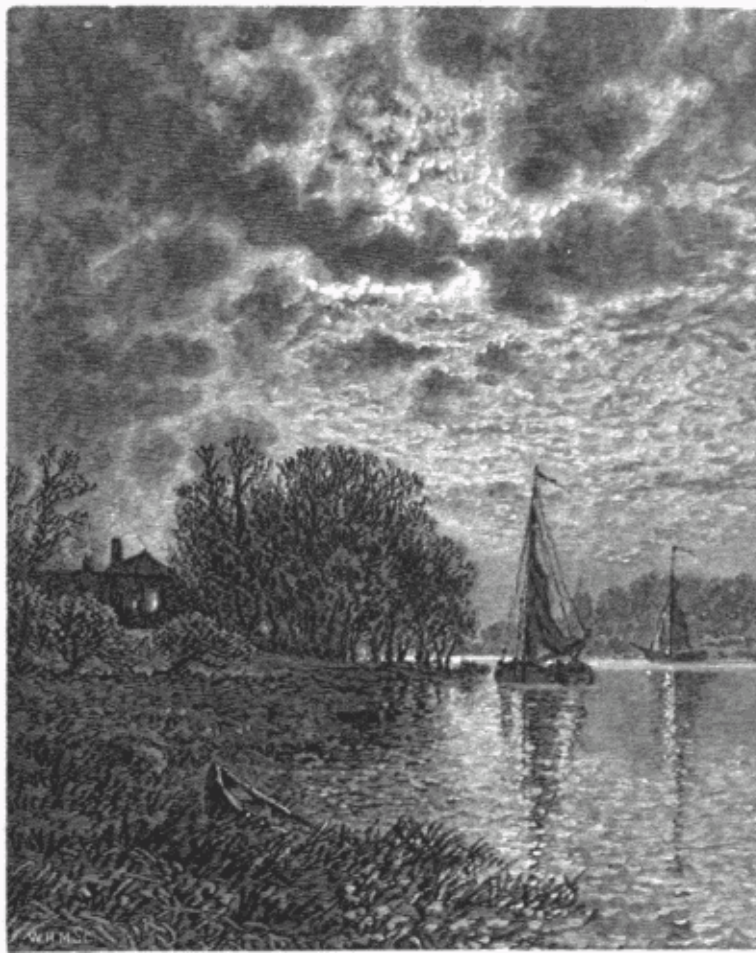


"МАРГАРИТКА—МАРГАРИТКА". —[УИЛЬЯМ М. ХАНТ.]

Зрелость нашего искусства для перемен еще до того, как новое движение приобрело определенные очертания, уже была предложена и заранее приветствована такими художниками, как Истмен Джонсон, Гомер Мартин и Сэмюэл Колман, замечательный живописец маслом и акварелью, сильный в *кьяроскопи*, блестящий по колориту и, хотя и не имеющий академического образования за границей, придерживающийся превосходного католического духа во всех вопросах, касающихся искусства, готовый принять пользу любой школы и способствовать прогрессу искусства своей родины, кто бы ни продвигал его. Бенджамин К. Портер, чьи масштабные портретные характеристики, широко обработанные и превосходно окрашенные, были одними из важнейших достижений современного американского искусства, и Уинслоу Гомер, А. Х. Уайант и Э. М. Баннистер также входят в число художников, чьи симпатии, естественно, связаны с новым движением, хотя художественное образование они получали в основном в этой

стране, и которые таким образом указали и подготовили путь для утверждения новых влияний в нашем искусстве.

Р. Суэйна Гиффорда следует добавить к списку выдающихся пейзажистов, которые заранее использовали все свое влияние, чтобы приветствовать на наших берегах новые элементы прогресса и перемен, которые приведут американское искусство к новым завоеваниям. Этот художник в свое время посвятил свои усилия морской живописи, в которой он проделал и продолжает проделывать достойную работу, его знания о кораблях достаточно технические, чтобы удовлетворить морской глаз; но после своего пребывания в Алжире и наблюдений, сделанных в континентальных галереях и студиях, он посвятил себя пейзажу и принял более смелый стиль и более правдивую цветовую гамму. Влияние французского искусства заметно в его более поздних методах, но в целом как влияние, а ни в коем случае не как подражание, поскольку в его работах всегда очевидно сильное самоутверждение, будь то в сюжете или трактовке. Улавливая серые эффекты хмурого неба, отступающего все меньшими рядами, через воздушную перспективу большого расстояния и простора, и с тонким чувством передавая друидический дух зарослей мрачных красновато-коричневых кедров, стонущих у гранитного берега старого Массачусетса, и отождествляя себя с таинственными мыслями, которые они наводят, мистер Гиффорд не имеет превосходства по эту сторону Атлантики. Как профессор Института Купера, его влияние имеет огромное значение для будущего американского изобразительного искусства.



MOONLIGHT.—[JOHN J. ENNEKING.]

Джордж Иннесс - еще один художник, которого, хотя и не обучали в зарубежных студиях, следует отнести к только что названным художникам, чьи симпатии постепенно привели его к воплощению в своих работах некоторых наиболее характерных черт более поздних континентальных методов. Поначалу его стиль мало чем отличался от преобладающего стиля нашей средней школы пейзажной живописи; вот так, уделяя пристальное внимание воспроизведению деталей. Но его эмоциональная натура и интенсивные размышления над

философскими принципами искусства постепенно привели его к более широкому стилю и более свободному выражению истин природы, он работал с массами, а не с деталями, и обращался со своими предметами — особенно с атмосферными эффектами — со смелостью и проницательностью, которые никогда не были превзойдены в нашем ландшафтном искусстве. К этому он добавил чувство света и колорита, которые ставят его в число лучших мастеров этого искусства. Но в его работах есть неравенство, а иногда и конфликт стилей, например, когда он за два или три сеанса набрасывает композицию, полную огня и внушения; а затем, возможно, используя пережиток своего первого метода, все еще живущий в его памяти, как привычка, просматривает ее снова и сглаживает некоторые из тех смелых штрихов, которые для наблюдателя с богатым воображением придавали ей дополнительную силу.



"ХОРОШО ПРОВОЖУ ВРЕМЯ".—[ЛУИ К. ТИФФАНИ.]

В своих последних работах мистер Иннесс проявил склонность все больше и больше уступать стилю, который в настоящее время называется импрессионистским. Чистый и простой импрессионизм, каким его представляют самые экстравагантные сторонники, подобен попытке изобразить душу без тела. Этого может быть достаточно в другом мире, но в этом необходимо материальное тело, чтобы поддерживать это. Но с философской точки зрения нет никаких сомнений в том, что импрессионизм — или попытка изобразить природу в соответствии с впечатлениями, которые она производит на умственный взор, а не просто отражениями, оставленными материальным глазом, — несомненно, представляет квинтэссенцию духа искусства; и поэтому всякое хорошее искусство должно содержать в себе больше или меньше свидетельств субъективного влияния. Но до тех пор, пока искусство находит выражение материальными средствами, художник должен идти на уступки ограничениям содержания. Естественно, из всех искусств музыка ближе всего подходит к идеалу, который стремится постичь импрессионист.

Бесполезно отрицать, что какими бы экстравагантными ни казались многим некоторые работы современных импрессионистов, они, несомненно, демонстрируют высокую оценку воздушных хроматических эффектов и по этой причине заслуживают пристального внимания. Однако то, что они не приближаются к завершению, указывает на осознание художником того, что он пока не в состоянии гармонизировать объективную и субъективную, материальную и духовную фазы искусства. Совершенное произведение искусства сочетает в себе эти два качества; но, увы! такие достижения пока редки, хотя это идеал, который художник должен иметь в виду. Художник, который дарит нам то, что называется законченной картиной, безусловно прав. Он представляет то, что кажется материальному глазу. По мере того, как он сочетает с этим предположение об интеллектуальном впечатлении, также произведенном на его ментальное видение, он

приближается к идеалу в художественном исполнении. С другой стороны, художник, который нетерпим к деталям и имеет дело исключительно с широкой, а иногда, к сожалению, небрежной интерпретацией природы, все же в значительной степени прав, потому что он пытается интерпретировать исключительно творческую и интеллектуальную сторону искусства. Когда к этому пристрастию он добавляет баланс сил, который позволяет ему привнести что-то из другой фазы искусства, он, в свою очередь, приближается к идеальной цели искусства. Тернер был импрессионистом; таким же был Коро; таким же, если вернуться еще дальше в прошлое, был Веласкес; такими же являются и японцы. Но эти художники, особенно Тернер и Веласкес, обладали высочайшей способностью объединять два противоположных полюса искусства в своих лучших работах, и отсюда то главенствующее положение, которое они занимают и всегда будут занимать в мире искусства.



САУТГЕМПТОН, ЛОНГ—АЙЛЕНД. -[К. Х. МИЛЛЕР.]

Насколько можно установить, именно покойному уильяму М. Ханту мы должны приписать начало третьего периода в нашем изобразительном искусстве и, возможно, вторичным образом, общий импульс к иностранным стилям, которые сейчас модифицируют искусство дизайна в этой стране. Когда мистер Хант в 1846 году поехал учиться в Дюссельдорф, он сделал не больше, чем многие наши художники. Но когда, неудовлетворенный конвенционализмом этой школы, он направил свои стопы в Париж и стал учеником Кутюрье, и был одним из первых, кто открыл для себя художественные методы Милле, восхищался ими и подражал им, тогда, бессознательно, он стал силой, призванной своей несколько ограниченной, но яркой личностью влиять на судьбы нашего искусства — особенно вернувшись в Бостон, город, легко поддающийся магнетизму сильной индивидуальности, и более готовый, чем любой другой город в стране, передать руководство своим мнением тем, к кому он снисходит. восхищаться.

Поездка мистера Ханта в Париж означала, что технические знания и восприятие основополагающих принципов искусства теперь, как никогда раньше, должны были систематически осваиваться и импортироваться в Америку нашими художниками вместе с самыми передовыми теориями, истинами или открытиями в технической части предмета. Это не означало, что все наши художники, отправившиеся учиться за границу, обязательно будут великими или что кто-то из них будет особенно оригинальным, но что будет общая гармония действий по улучшению средств художественного образования в Америке. Рассматриваемый в этом свете, мистер Хант должен считаться самым важным сторонником развития искусства в

Америке. Вероятно, он не был гениальным человеком — если только таковой не считать большую силу характера, — но у него было истинное восприятие характера и целей, ограничений и возможностей искусства; и нетерпимость, которую он иногда проявлял, не была чем-то необычным для тех, кто внедряет новые методы и должен создать круг влияния. В его собственных работах, как пейзажиста, портретиста, *жанриста* и художника-декоратора, нельзя сказать, что он сильно пополнил мировое искусство чем-то поразительно оригинальным; но он продемонстрировал истинное понимание важности идеала в искусстве; и при созерцании его работ чувствуется, что он всегда стремился преодолеть трудности материальных средств выражения идеала. Движимые, как и большинство ведущих американских художников, чувством цвета, а не формы, тем не менее, в таких композициях, как "Купальщики", изображающих мальчика, готового нырнуть с плеч другого, который наполовину погружен в бассейн и исчезает в зеленом сумраке лесистых берегов, мы имеем замечательный пример того, как этот художник иногда сочетал форму, *кьяро-оскуро*, и цвет с деликатностью, силой и намеком на очертания и оттенки, до степени, редко сравнимой прежде с американским искусством; с техникой, по сути, не уступающей той, что была в американском искусстве. из более поздней французской школы, но модифицированной индивидуальным чувством.



ИССЛЕДОВАНИЕ. —[ФРЕДЕРИК ДИЛЬМАН]

Но дело всей жизни мистера Ханта, в конце концов, заключалось не столько в его картинах, сколько в том влиянии, благодаря которому он собрал вокруг себя целую школу поклонников и учеников, которые распространяли его мнения и подражали его стилю, хотя и редко добивались успеха. Среди тех, кто непосредственно воспользовался его стилем и влиянием, можно упомянуть миссис Дарра, которая эффективно рисует сцены серого побережья в низкой минорной тональности; мисс Хелен М. Ноултон; мисс Бартол; Ф. П. Винтон; и С. С. Такерман, художник-маринист.

Сила мистера Ханта еще больше проявилась в том, что он направил большое количество молодых студентов-искусствоведов посетить Париж, а со временем и Мюнхен, в каждом из которых в течение нескольких лет наблюдалась тенденция к более смелым методам в технике искусства. Результатом стало привнесение в эту страну более истинного понимания жизненно важного значения стиля на современном этапе развития нашего искусства и подчеркивание истины о том, что тот, кому есть что сказать, сделает это намного эффективнее, если он знает, как придать этому адекватное выражение.

Из многих бостонских художников, которые получили образование за границей и сейчас проживают в этом городе, мы можем упомянуть лишь троих или четверых. Джона Дж. Эннекинга, выпускника студий Мюнхена и Парижа, вряд ли можно назвать идеалистом. В его полотнах мало признаков воображения; но, улавливая эффекты ярких лучей заката или разнообразные оттенки серого хмурого неба в пасмурный день, он проявляет себя одинаково счастливым в цвете, *кьяро-оскуро* и техническом мастерстве обращения с пигментами. Его универсальность поразительна. Он может передать фигуру с натуры с энергией и свежестью, едва ли меньшей, чем в его пейзажах. К сожалению, слишком многие его работы свидетельствуют о поспешности, о чем нельзя слишком сожалеть, поскольку таким образом он не отдает должное тем решительным способностям, которыми обладает. Получив образование как в Мюнхене, так и в Париже, и уделив пристальное внимание всем европейским художественным школам, и добавив к этим знаниям твердую независимость мнений, а также большую серьезность и энергию, мистер Эннекинг должен был бы оказать сильное влияние на современном этапе развития американского искусства.

Мы находим много интересного в картинах Э. Л. Уикса. Они отмечены яркой индивидуальностью, которая восхищается сияющими эффектами света и наслаждается ярким колоритом тропических пейзажей или разнообразным великолепием восточной архитектуры и костюмов. Есть что-то байроническое в пылком увлечении этого художника Востоком и легкой приспособляемостью, которая позволила сыну Новой Англии отождествить себя с жизнью и пейзажами стран, столь непохожих на его собственные. Хотя мистер Уикс является учеником Бонна и горячим поклонником чрезмерного реализма, которому сейчас подвержены некоторые последователи более поздней французской школы, он, вопреки себе, идеалист и не подражает ни одному стилю. Возможно, это нанесло ему травму, поскольку он испытывает трудности в освоении технических или механических проблем своей профессии. Недостаток знаний или чувства формы, слабость в рисовании, которая слишком часто заметна в его работах, а иногда и очевидная непрозрачность его красок ухудшают качество композиций, вдохновленных огнем гения.



"БУРГОМИСТР". —[Х. МУРМАН.]

Дж. М. Стоун, который является одним из профессоров Музея изящных искусств и выпускником мюнхенской школы, указывает на значительную силу в передаче фигуры, как в цвете, так и в рисунке, а также на гениальность в изображении собак и лошадей. Его служба в армии во время войны усилила его интерес к искусству верховой езды, и, вероятно, результатом станут важные композиции, навеянные этим конфликтом. К. Р. Грант обладает тонким поэтическим чувством цвета и формы, а также приятной фантазией с оттенком причудливости; и в выборе трактовки и темы он напоминает работы Г. Х. Боутона. У Т. У. Дьюинга, ученика Лефевра, который недавно поселился в Бостоне, мы находим многообещающие рисунки, но в целом они соответствуют четкому, хорошо прорисованному, но несколько суховатому методу Жерома.

Дж. Фокскрофт Коул, который внимательно изучал лучшие направления французского пейзажного искусства, но в то же время сформировал свой собственный достаточно индивидуальный стиль, является художником, чьи работы вызывают растущее уважение. Хотя он добавляет в свои композиции группы крупного рогатого скота, по сути, он художник-пейзажист. Изучая его работы, мы получаем впечатление одинаковости, подобное тому, которое создают пейзажи Коро, главным образом потому, что они, как правило, выдержаны в одной тональности и

относятся к классу сюжетов, настолько спокойных и недемократичных, что только тот, кто наблюдает за ними неоднократно и вдумчиво, обнаруживает, что каждая работа является результатом особого вдохновения и обладает своими собственными предложениями и качествами. Изысканное чувство пространства и атмосферы, умиротворяющие эффекты пасторальной жизни и более тонкие аспекты природы, особенно в цвете, являются отличительными чертами стиля мистера Коула.

Рассматривая бостонскую школу, мы отмечаем в ее развитии большую активность и серьезность, слишком часто сочетающиеся, однако, с грубостью; в то время как иностранное влияние, которое в целом наиболее очевидно в ней, - это влияние современной французской школы. Поскольку Бостон скорее интенсивен, чем широк в своих интеллектуальных чертах, и склонен следовать примеру своих первых мыслителей и художников, тем более прискорбно, что преобладает одно влияние, потому что в таком случае ошибкам, равно как и хорошим качествам стиля, может уделяться слишком много внимания; в то время как свободный рост зависит от католической эклектики, которая дополняет изучение природы, отбирая хорошее из разных школ и исправляя одно путем сравнения с другим, что позволяет художнику прийти к более справедливому и глубокому взгляду на вопрос, который развивается по необратимым законам. Воспитанный таким образом ум учится, уравнивая достоинства различных школ, и результатом является не столько подражание, сколько ассимиляция, приводящая к здоровому росту и развитию.



"ПОГРЕБЕНИЕ МЕРТВОЙ ПТИЦЫ". —[Дж. ОЛДЕН УИР.]

В Нью-Йорке, похоже, существует не менее активное, чем в Бостоне, художественное движение, основанное на более широких основаниях и предлагающее больше стимулов для

будущего нашего искусства. Художники, оказавшие наибольшее влияние на это продвижение, более равномерно распределены между французской и немецкой школами, чем художники Бостона, и указывают на большую широту симпатий и художественной культуры, а также космополитическую любовь к хорошему в искусстве всех школ, что является одним из наиболее обнадеживающих признаков зарождающейся интеллектуальной реформы. Тенденция к Мюнхену стала настолько очевидной вскоре после 1870 года, что колония американских студентов-искусствоведов в Мюнхене вскоре стала достаточно большой, чтобы основать художественную ассоциацию, установив дни собраний, на которых выставлялись и обсуждались присланные картины, а также читались тщательно подготовленные доклады на художественные темы. В этой мужественной, серьезной, сочувственной манере состоялся обмен мнениями, и были достигнуты широта и соборность в рассмотрении великого вопроса, в котором все были так глубоко заинтересованы. Так были приобретены многие влияния, которым суждено повлиять на американское искусство на века вперед.

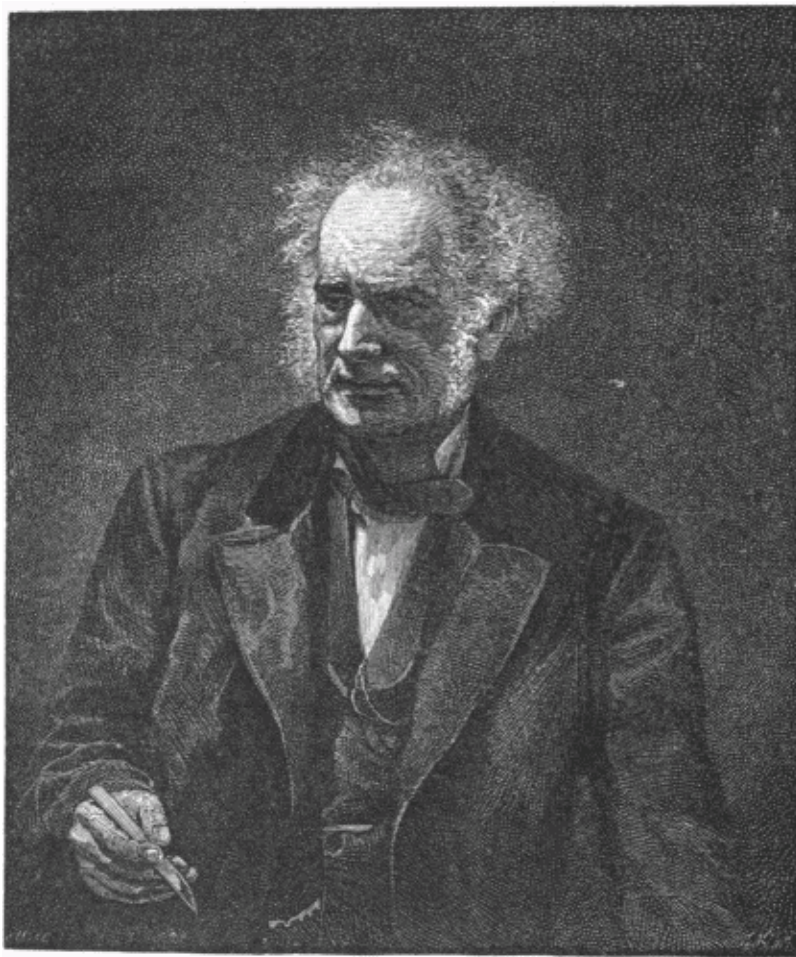


"УЧЕНИК". —[УИЛЬЯМ М. ЧЕЙЗ.]

Писатель считает одним из самых полезных и восхитительных вечеров, которыми он наслаждался, те, которые он провел с некоторыми из этих талантливых и увлеченных студентов-искусствоведов за столом, где многие регулярно собирались пообедать, — в кафе Max Emanuel café в Мюнхене. Ужин закончился, перед каждым были поставлены огромные кувшины с пивом и раскурены трубки, клубы дыма от которых, поднимаясь кверху, смягчали мерцание свечей и придавали поэтическую дымку полутемным уголкам зала, что в высшей степени соответствовало часу и обсуждаемым темам. Львиная голова Дювенека, массивно сидевшая на его широких плечах, когда время от времени за облаком дыма он высказывал свое мнение, придавала сцене большое достоинство; в то время как серьезные, задумчивые черты Ширлоу и мечтательное, созерцательное лицо Чейза, время от времени озарявшееся вспышкой порывистых эмоций, подкрепленных красноречивым жестом, придавали происходящему большой интерес. За столом были и другие люди, чьи юмористические выходки или веские выражения мнения произвели неизгладимое впечатление.

Среди постоянных художников Нью-Йорка, недавно получивших образование за границей, Луи К. Тиффани, последователь французской школы, занимает видное положение. Он сделал несколько очень умных вещей в пейзаже и *жанре* на основе сюжетов, подсказанных его поездкой на Восток, и в равной степени преуспел в масляных и акварельных красках, и теперь отдает предпочтение американским сюжетам, а также обращает свое внимание на занятия декоративным искусством. По сути, он колорист, которому сияющие оттенки радужной оболочки кажутся гармонично подобранными музыкальными аккордами. Уильям Сартен, ученик Бонна и Ивон, также проявил себя превосходным колористом и демонстрирует энергичность и правдивость рисунка как в фигуре, так и в архитектурной перспективе, а также приятную композицию в работах, которые он выполнял за границей.

О новой фазе, в которую вступает наше садово-парковое искусство под иностранным влиянием, хорошо свидетельствуют картины Чарльза Миллера, выпускника Мюнхенской школы, вдохновленного волнующей, беззаботной любовью к природе, особенно к ее более интенсивным и ярким эффектам, сильным контрастам света и тени, ярким закатам и массам серовато-коричневых облаков, громоподобно громоздящихся и мрачных над пейзажами, уходящими в бесконечную даль. Как рисовальщик мистер Миллер менее интересен, чем в создании таких эффектов, как мы предложили, с широким, свободным обращением, в котором он часто очень преуспевает. Он поэт, движимый мощным воображением, идеализирующий то, что видит, и обладающий памятью, подобной памяти Тернера; и таким образом, некоторые из его самых ярких полотен являются результатом цепкой памяти в сочетании с энергичной наблюдательностью. Некоторые из его полотен напоминают пейзажи Констебля.



"ПРОФЕССОР". —[ТОМАС ИКИНС.]



"ГУСИНОЕ СТАДО". -[УОЛТЕР ШИРЛОУ.]

Фредерику Дильману, продолжившему учебу в Мюнхене, суждено оставить свой след в *жанре*. В цвете и тональности, и особенно в рисунке, он уже продемонстрировал определенные способности, и некоторые из его композиций очень многообещающие. Господа. Вейр и Мурман, оба молодые художники, подающие большие надежды, и оба художники-фигуристы, представляют влияние двух разных школ. Первый происходит из артистической семьи, его отцом был Роберт У. Вейр, один из наших старейших художников. Молодой Дж. Олден Вейр учился в Париже. В портретной живописи он обладает замечательной способностью улавливать характеры, рисуя глазу совершенно оригинальную правду и жизнь. В *жанре* он иногда довольно успешен, хотя и склонен к маньеризму. Мистер Мурман родом из Цинциннати и провел два года в Мюнхене. Находясь там, он не подчинялся никакому мастеру, но внимательно наблюдал и полностью посвятил себя акварели. Избегая использования телесного цвета, он, тем не менее, демонстрирует стремительность и оригинальность техники, а также тонкое восприятие формы и цвета. Реалистическая энергия его работ совершенно исключительна среди наших акварелистов. Блеск и чистота его красок, а также восхитительная *самозабвенность*, с которой он обращается с кистью, добиваясь такого замечательного результата, кажется, обещают, что он станет мастером в

этом искусстве. Фрэнк Уоллер, Уайет Итон, У. А. Лоу, А. П. Райдер, Дж. Х. Твачтман, Дж. К. Беквит, А. Ф. Баннер, мисс Хелена Де Кей и мисс М. Р. Оуки - одни из ведущих художников, помогающих новому художественному движению в Нью-Йорке.

Но среди более поздних влияний, проникших в наше искусство и обещающих поразительные результаты, нет ничего более достойного нашего рассмотрения, чем "Возвращение мессира Дж. Ширлоу и Чейз прошли тщательный курс обучения в Германии. Одним из наиболее важных моментов в этой связи является то, что в то время как наше искусство в течение последних тридцати лет развивалось в направлении пейзажа, сейчас его тенденции скорее направлены на изображение фигуры, и это поразительно иллюстрируется тем обстоятельством, что оба этих художника проделали свою самую сильную работу в этой области, и их влияние, несомненно, придаст новый импульс рисованию фигур. Мистер Ширлоу в течение года был профессором Студенческой лиги, но сейчас оставил преподавание, чтобы ничто не мешало оригинальной работе. Обученный в школе, которая выпустила таких художников, как Дефреггер, Диц, Брейт и Брандт, он овладел всеми техническими знаниями, которые Мюнхен может дать художнику в *жанре* в наши дни. В его методе обращения с цветом нет неуверенности или слабости; его линии четко и тщательно прорисованы, и он, несомненно, достигает превосходных результатов, когда пробует простые композиции. Одна из самых известных композиций мистера Ширлоу, изображающая стрижку овец в Баварии, привлекла благосклонное внимание в стране и за рубежом. Особенно счастлив он был в композициях, включающих животных, собак и птиц. Его склонность к описанию особенностей жизни птиц сродни склонностям художников Японии.



"ИСПАНСКАЯ ЛЕДИ". — [МИСС МЭРИ С. КАССАТ.]

Гений мистера Чейза заключается скорее в отдельных фигурах, чем в сложных композициях; и о его независимости действий свидетельствует тот факт, что, хотя он учился у Пилоты, мастером, которого он сделал образцом совершенства, был Веласкес. Благородное чувство цвета заметно во всех его работах, будь то в тонких неуловимых оттенках плоти или в мощной передаче алой массы, как в его замечательной картине "Придворный шут". При написании портрета он пытается, иногда очень успешно, передать характер, хотя иногда и чересчур импрессионистски по стилю. Его художественная жизнь полна живого энтузиазма, который должен вылиться в подлинное и возвышенное искусство. "Ожидание попутки" - прекрасная, вдумчивая идеальная фигура дамы работы этого художника.



ИССЛЕДОВАНИЕ ГОЛОВЫ МАЛЬЧИКА.—[W. САРТАЙН.]

В Филадельфии у нового движения есть несколько могущественных союзников, среди которых следует особо отметить Томаса Икинса, ученика Жерома, а в настоящее время профессора Филадельфийской академии искусств. Одна из самых амбициозных картин мистера Икинса представляет хирургическую операцию перед уроком анатомии. Она характеризуется таким количеством превосходных художественных качеств, что приходится сожалеть, что работа в целом не удовлетворяет. Каким бы замечательным рисовальщиком ни был этот художник, удивляешься, что в расположении фигур перспектива оказалась настолько неэффективной, что мать оказалась слишком маленькой для остальной группы, а фигура пациента настолько нечеткой, что трудно точно определить часть тела, на которой хирург проводит операцию. Монохромный тон композиции, возможно, сделан намеренно, чтобы сконцентрировать эффект на окровавленном бедре и багровом пальце оперирующего профессора. Но как бы то ни было, внимание сразу и настолько всецело направлено на эту вонючую руку, что создается впечатление, что такая концентрация была единственной целью создания картины. В аналогичных картинах Рибейры, Реньо и других художников ужасного направления достигается столь же яркий результат без ущерба для света и колорита в других частях картины; и эффект, хотя и не менее интенсивный, поэтому менее бросающийся в глаза и громкий. Что касается уместности введения в наше искусство категории сюжетов, до сих пор ограничивавшейся несколькими наиболее жестокими художниками и расами Старого Света, то этот вопрос вполне можно оставить на усмотрение общественности. В цвете мистер Икинс использует низкие тона, которые иногда почти монохромны, но в этой стране очень мало равных в прорисовке фигуры. Некоторые из его портретов очень характерны и дают замечательные перспективы. Мисс Эмили Сартейн с большим

успехом посвящает себя *жанру* и портретной живописи; а мисс Мэри Кассат заслуживает более пристального внимания и искренних похвал за великолепие цвета и превосходную обработку и композицию некоторых из ее работ.

Когда мы рассматриваем различные силы, которые сейчас активно работают над ускорением прогресса американского искусства, мы видим, что они, за одним или двумя исключениями, все еще незрелы; в то время как, с другой стороны, сумма их влияния такова, что доказывает, что они уже достаточно хорошо зарекомендовали себя, чтобы обещать обильную жизнеспособность и успешную карьеру, которая, кажется, обречена довести искусство до уровня совершенства, невиданного ранее в Америке. Хотя идеал является более заметной чертой нашего искусства, чем раньше, тенденция также сильно тяготеет к реализму вместе с более четким практическим знанием техники. И хотя мы не обнаруживаем заметной изначальной силы в художниках, представляющих новое движение, мы находим в них уверенность в себе и твердость цели, которые придают им потенциал в достижении поставленной ими цели. Именно к их преемникам мы должны обратиться за основанием школы, которая будет одновременно местной по происхождению и мощной в использовании материала для выражения идеала.

КОНЕЦ.

АКТУАЛЬНЫЕ И ВАЖНЫЕ КНИГИ По ДРЕВНЕМУ И СОВРЕМЕННОМУ ИСКУССТВУ.

Американское искусство.

Автор С. Г. В. БЕНДЖАМИН. Иллюстрированный. 8vo, Ткань, \$4,00.

Современное искусство в Европе.

Автор С. Г. В. БЕНДЖАМИН. Обильно иллюстрирован. Квадрат 8vo, Ткань с подсветкой и позолотой, \$3 50; Половина теленка, \$ 5 75.

Художественное образование применительно к промышленности.

Автор ДЖОРДЖ УОРД НИКОЛС. Иллюстрированный. Квадрат 8vo, Ткань с подсветкой и позолотой, \$4,00.

Художественное оформление мебели.

Автор ХАРРИЕТ ПРЕСКОТТ СПОФФОРД. Иллюстрированный. Квадрат 8vo, Ткань с подсветкой и позолотой, \$ 4,00; Половина теленка, \$ 6,25.

Кипр: его древние города, гробницы и храмы.

Повествование об исследованиях и раскопках за десять лет пребывания на этом острове. Автор: генерал ЛУИС ПАЛЬМА ди ЧЕЗНОЛА. С портретом, картами и 400 иллюстрациями. 8vo, Тканевый, Дополнительный, с позолоченным верхом и необрезными краями, \$ 7 50.

Керамика и фарфор.

Всех времен и народов. С таблицами марок фабрик и художников для коллекционеров. Уильям К. ПРАЙМ, доктор права, Иллюстрированный. 8vo, ткань, необрезные края и позолоченный верх, 7 00 долларов; половина теленка, 9 25 долларов. (В коробке.)

Карикатура и другие виды комического искусства.

Во все времена и во многих странах. Автор ДЖЕЙМС ПАРТОН. С 203 иллюстрациями. 8vo, ткань, позолоченный верх и необрезные края, 5 00 долларов; Половина теленка, 7 25 долларов.

Искусство керамики:

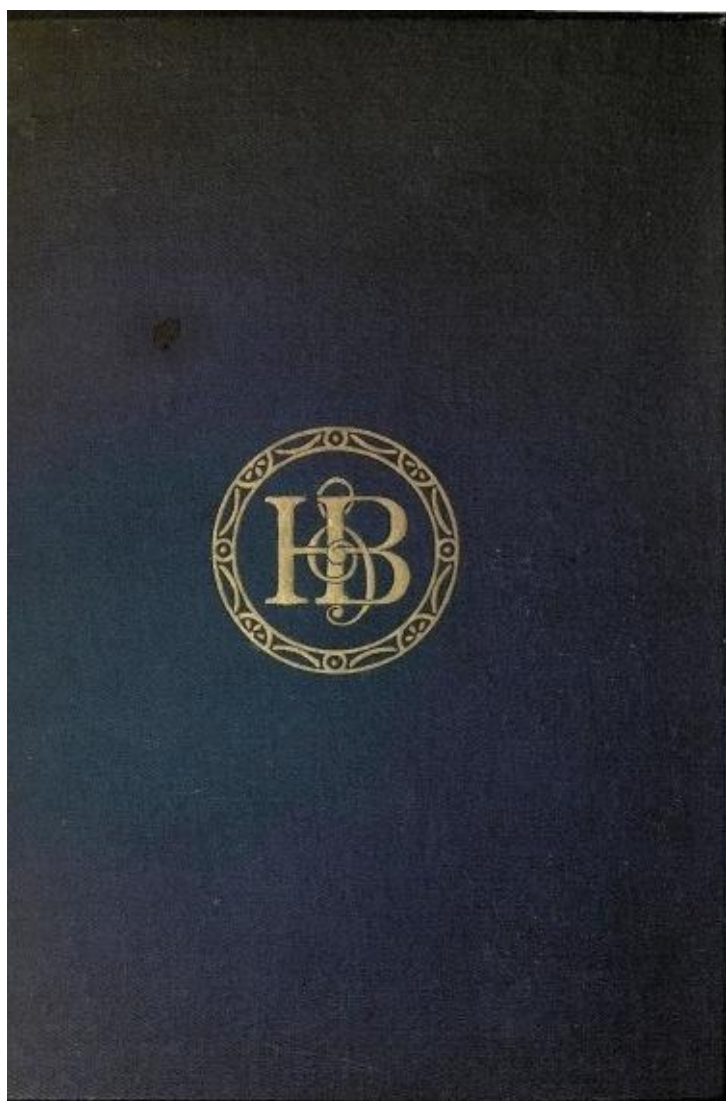
Сборник по истории и производству керамики и фарфора. Автор: ДЖЕННИ ДЖ. ЯНГ. С 464 иллюстрациями. 8vo, ткань, 5 00 долларов.

Современное жилье в городе и сельской местности.

Адаптирован к американским потребностям и климату. В серии из ста оригинальных дизайнов, включающей коттеджи, дачи и особняки. С трактатом о мебели и декоре. Автор: Х. ХАДСОН ХОЛЛИ. 8vo, ткань, \$ 4,00.

ИЗДАТЕЛЬСТВО HARPER & BROTHERS, Нью-Йорк.

☛ HARPER & BROTHERS отправит любую из вышеперечисленных работ по почте с предоплатой почтовых расходов в любую точку США после получения цены.





[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



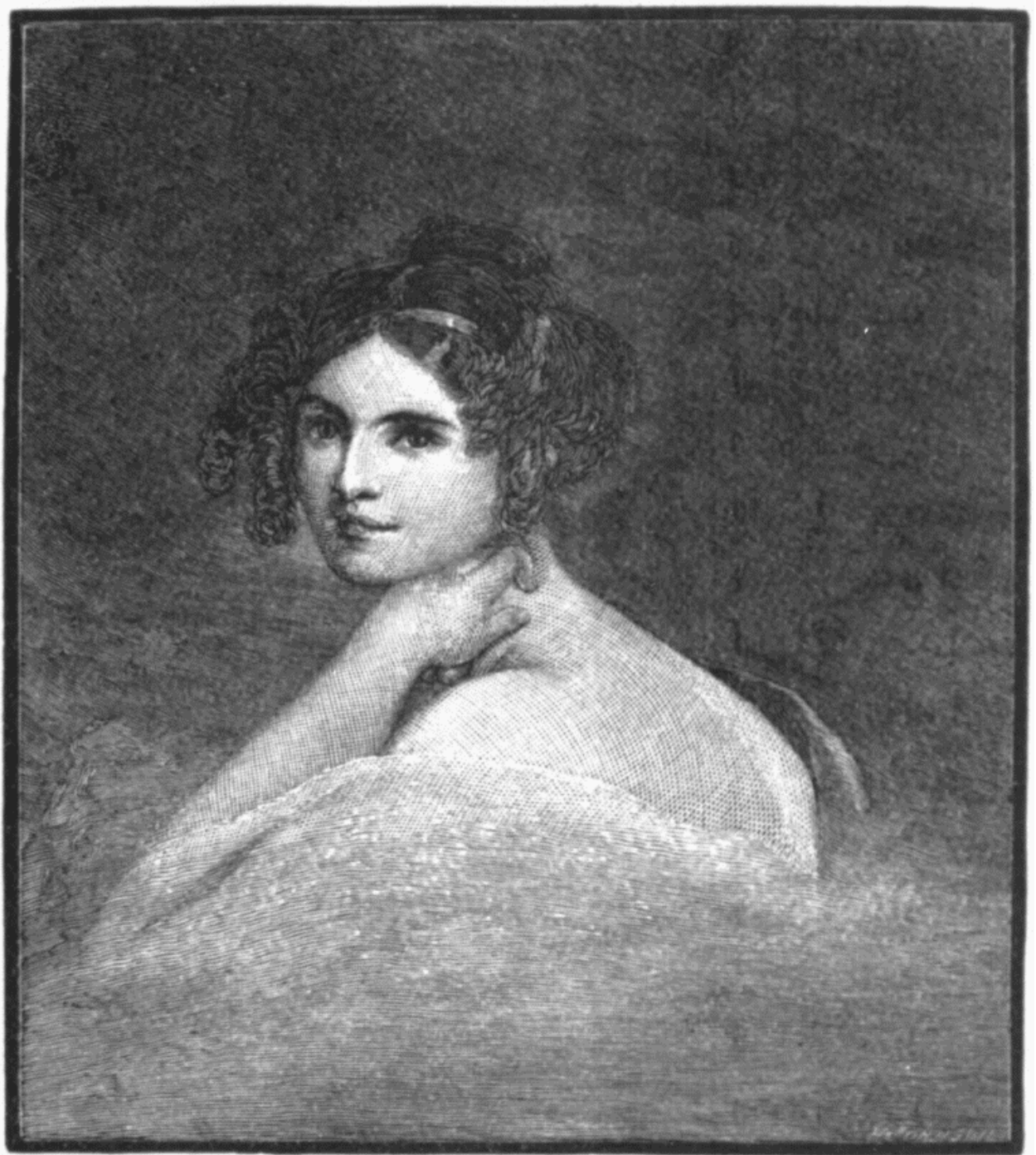
[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



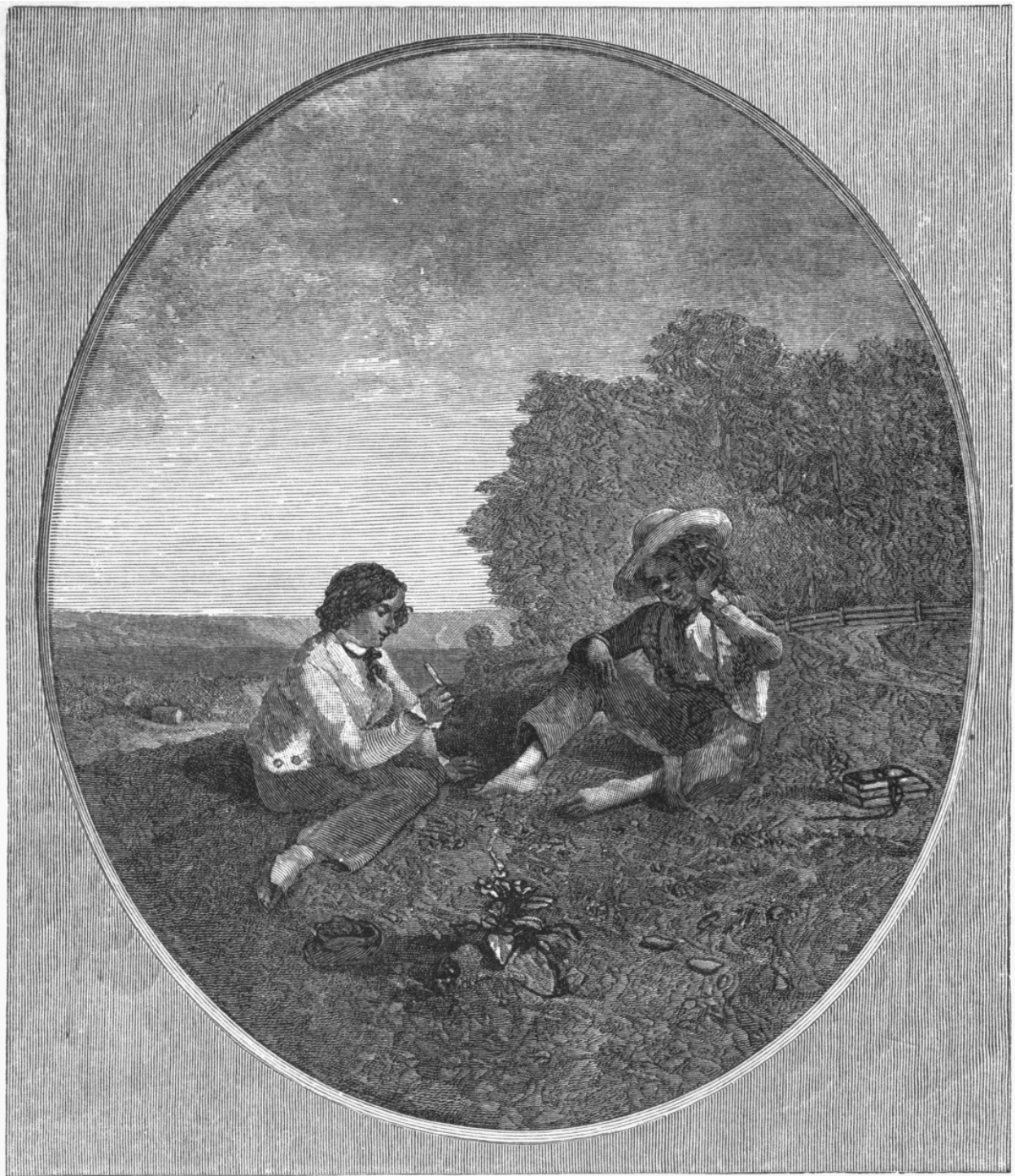
[back](#)



[back](#)



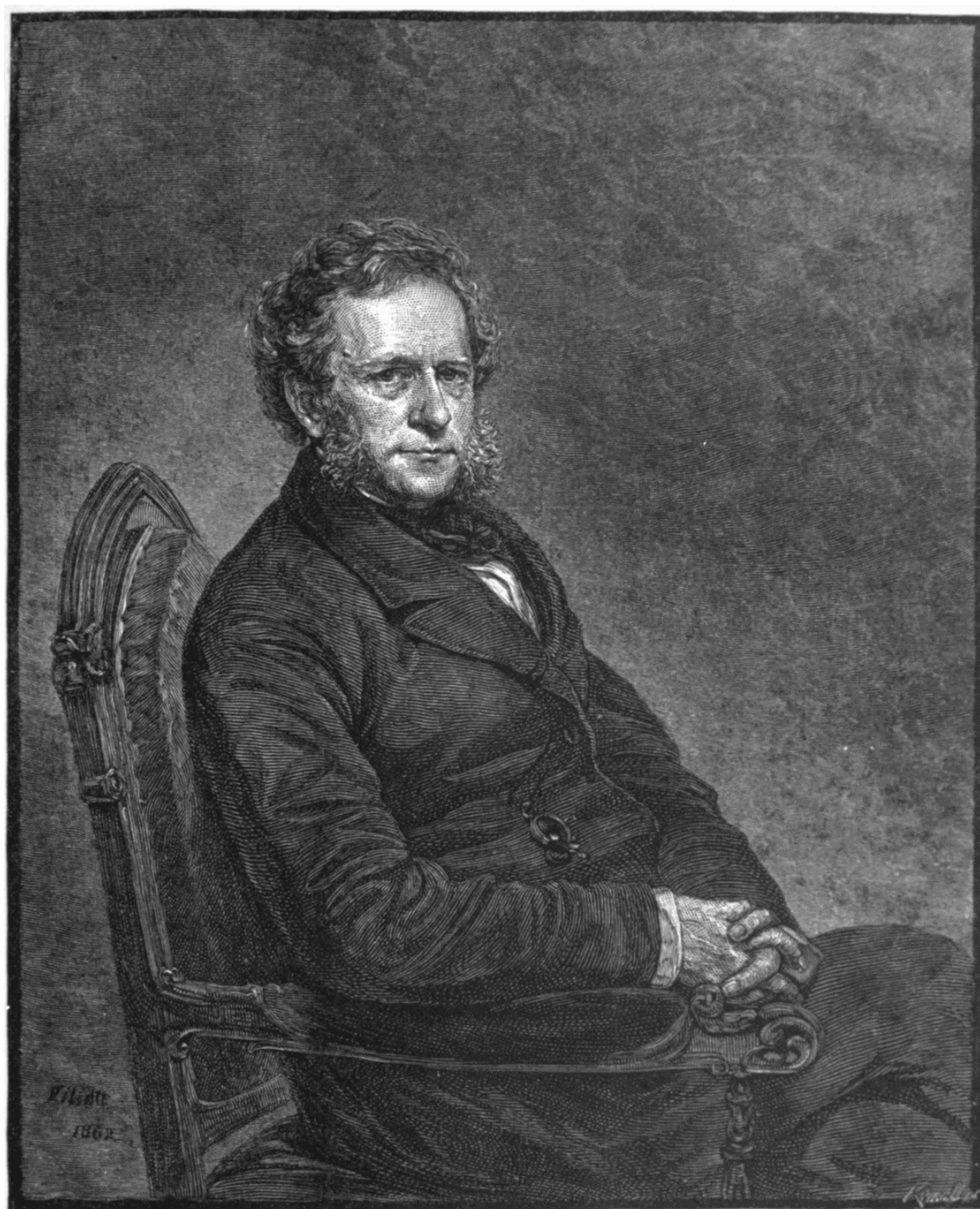
[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



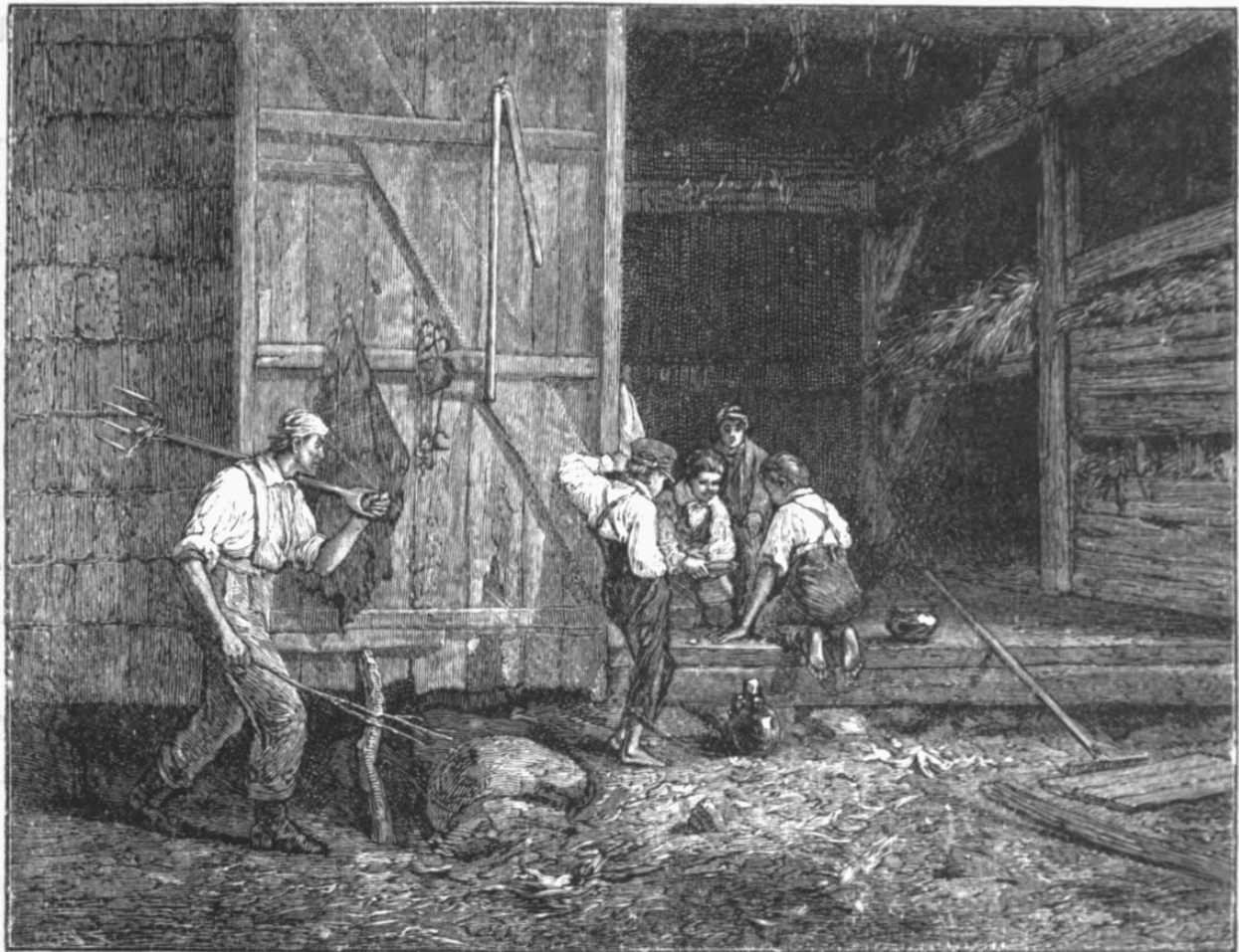
[back](#)



[back](#)



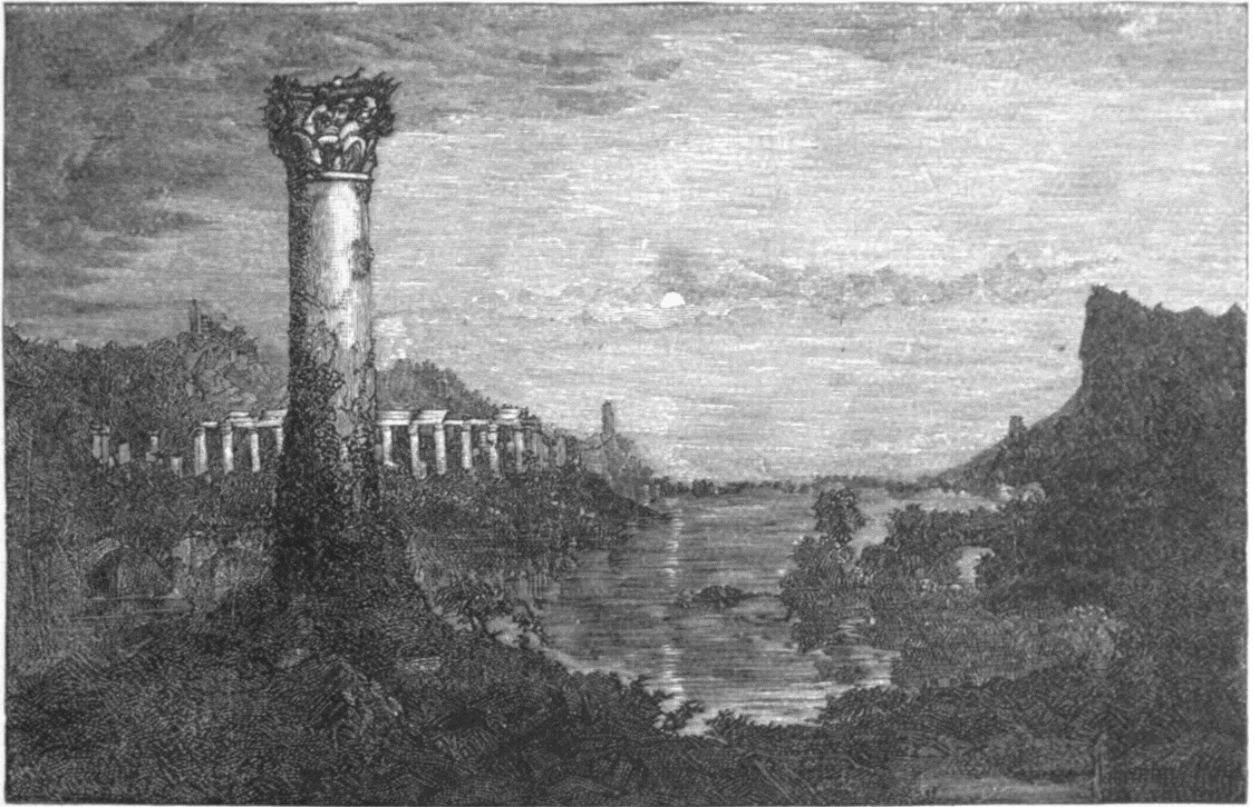
[back](#)



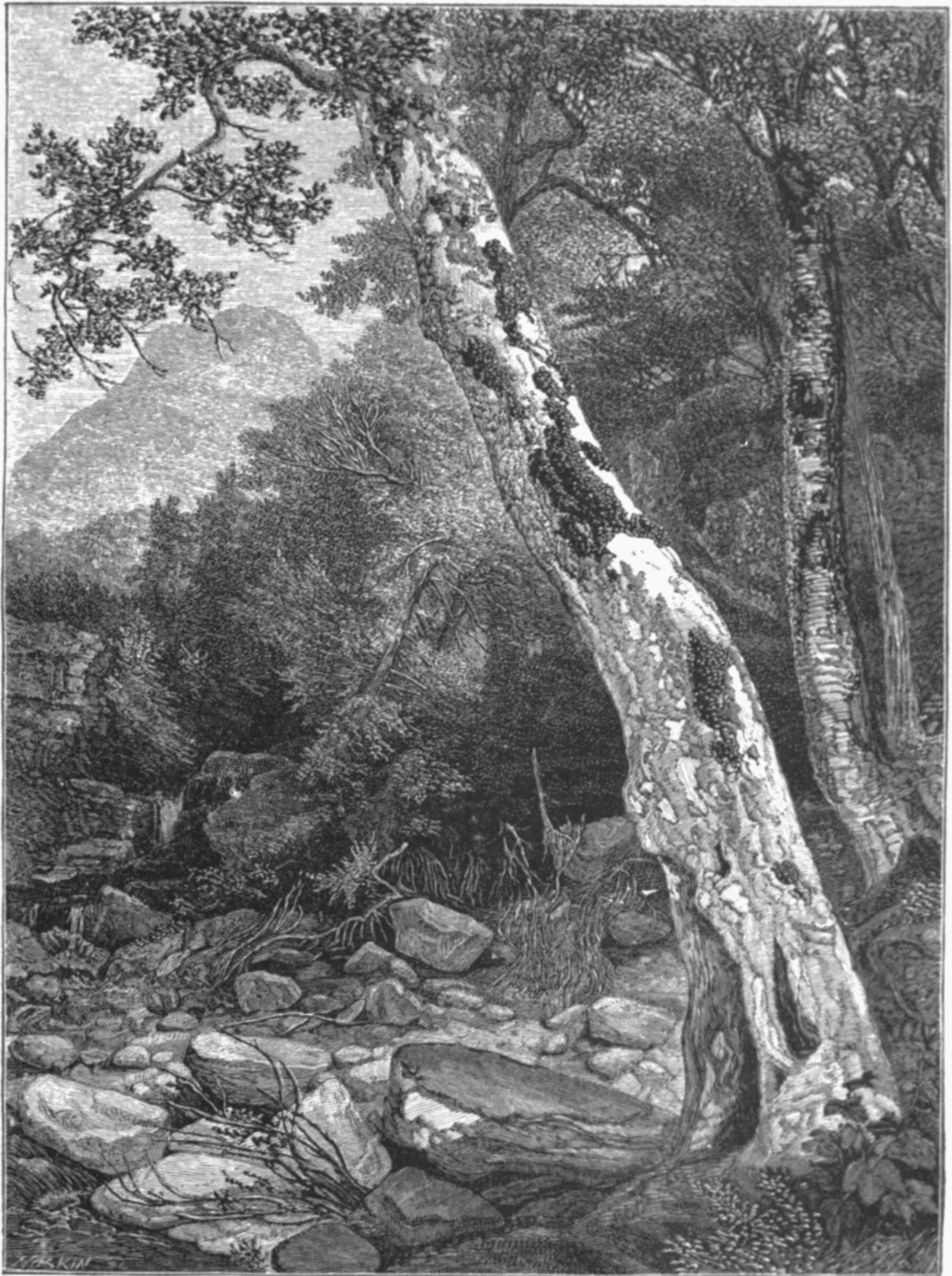
[back](#)



[back](#)



[back](#)



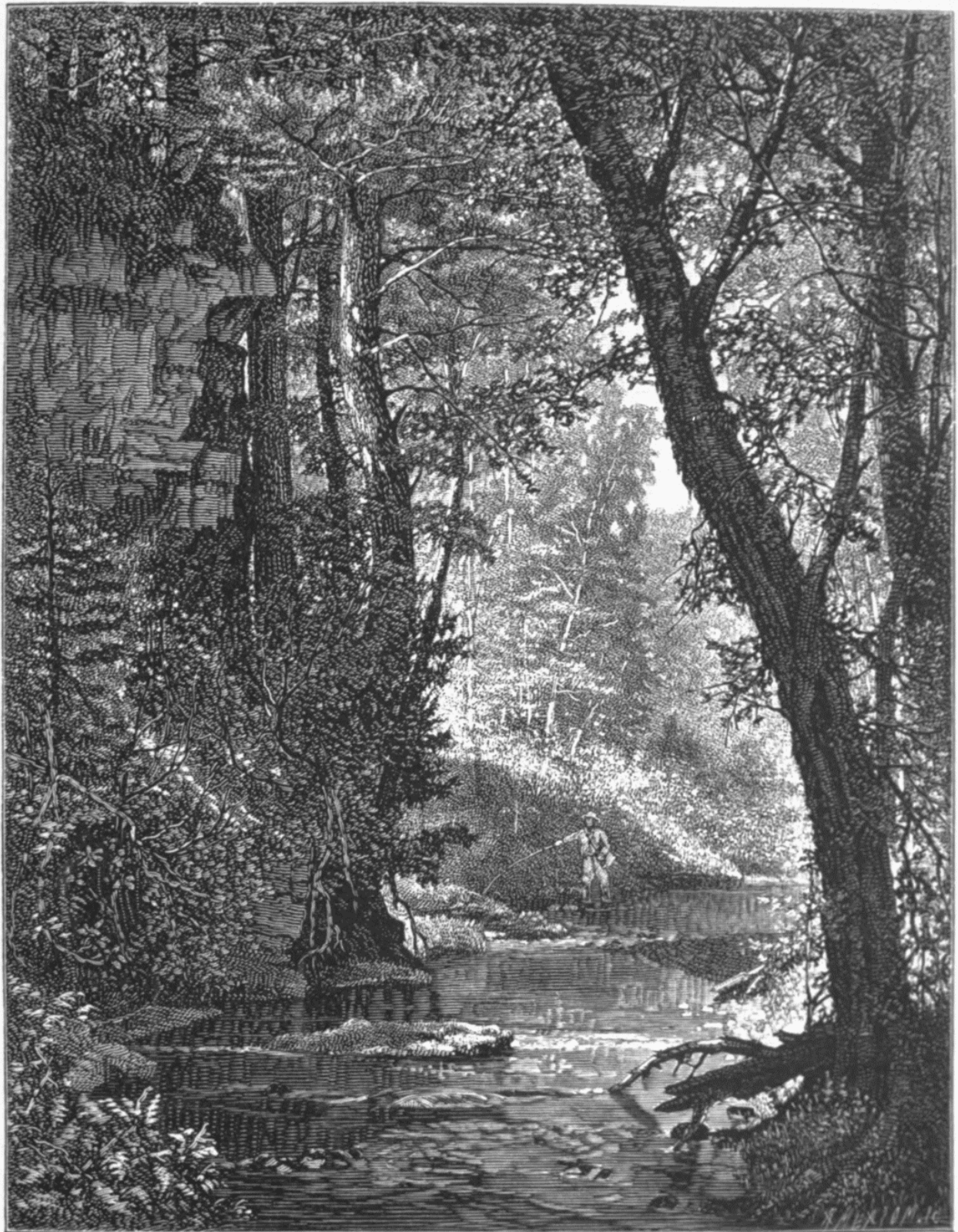
[back](#)



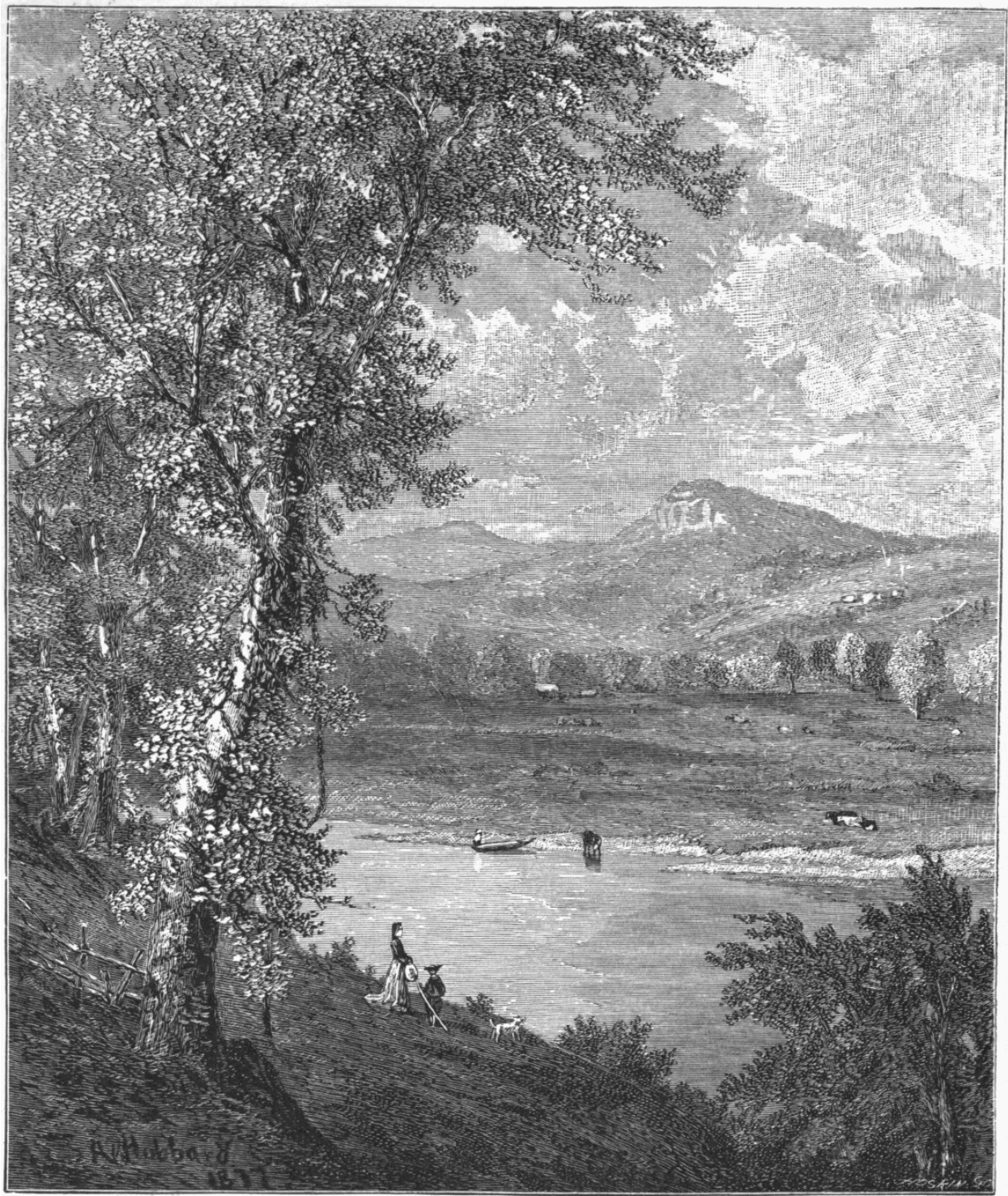
[back](#)



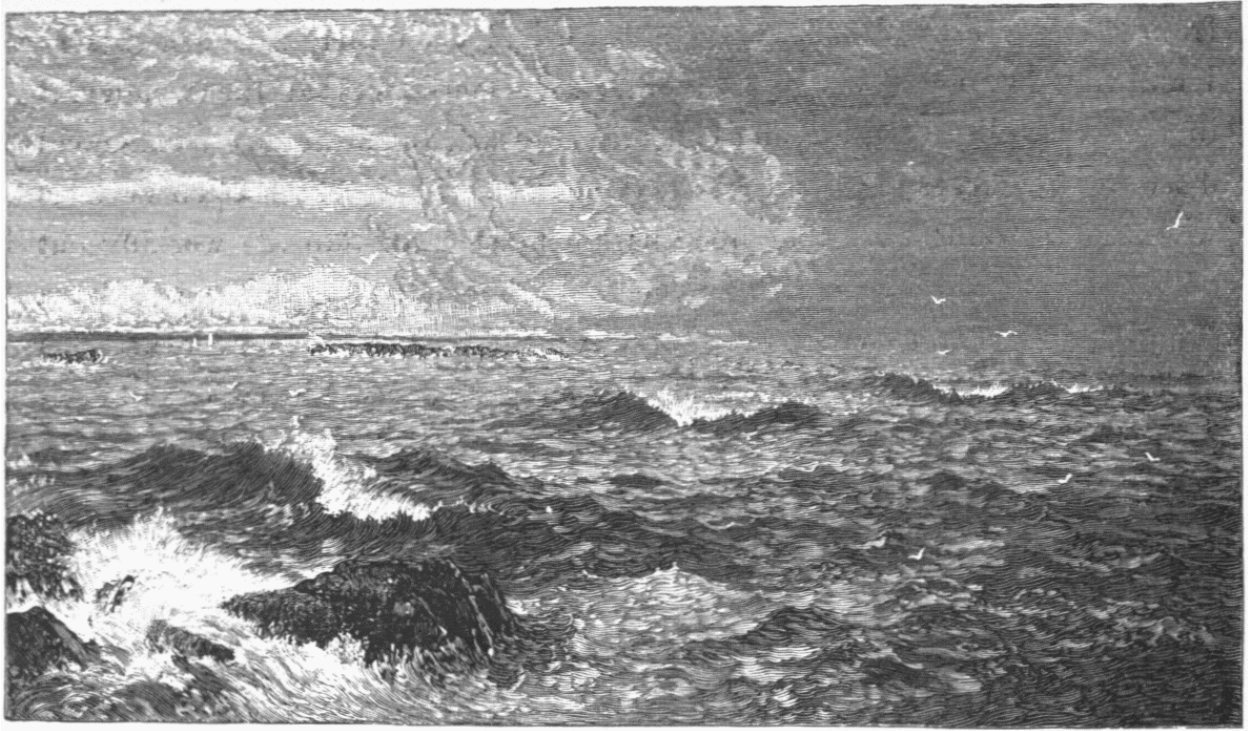
[back](#)



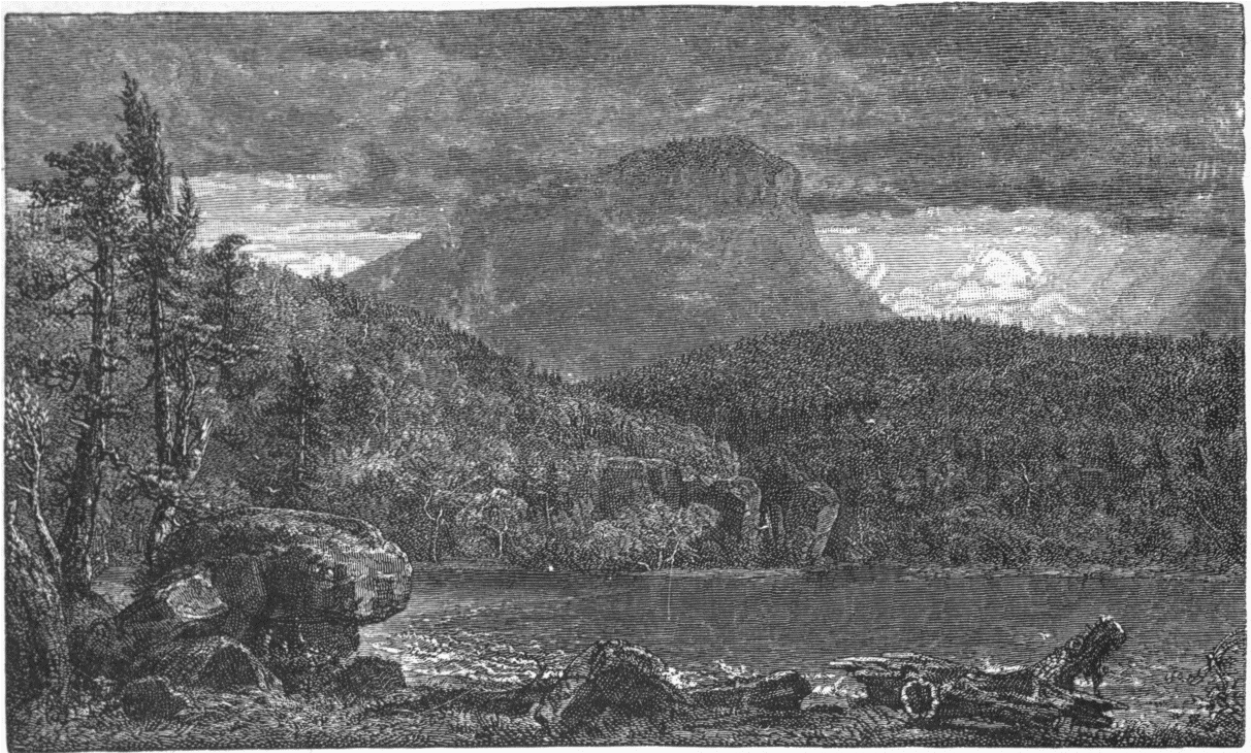
[back](#)



[back](#)



[back](#)



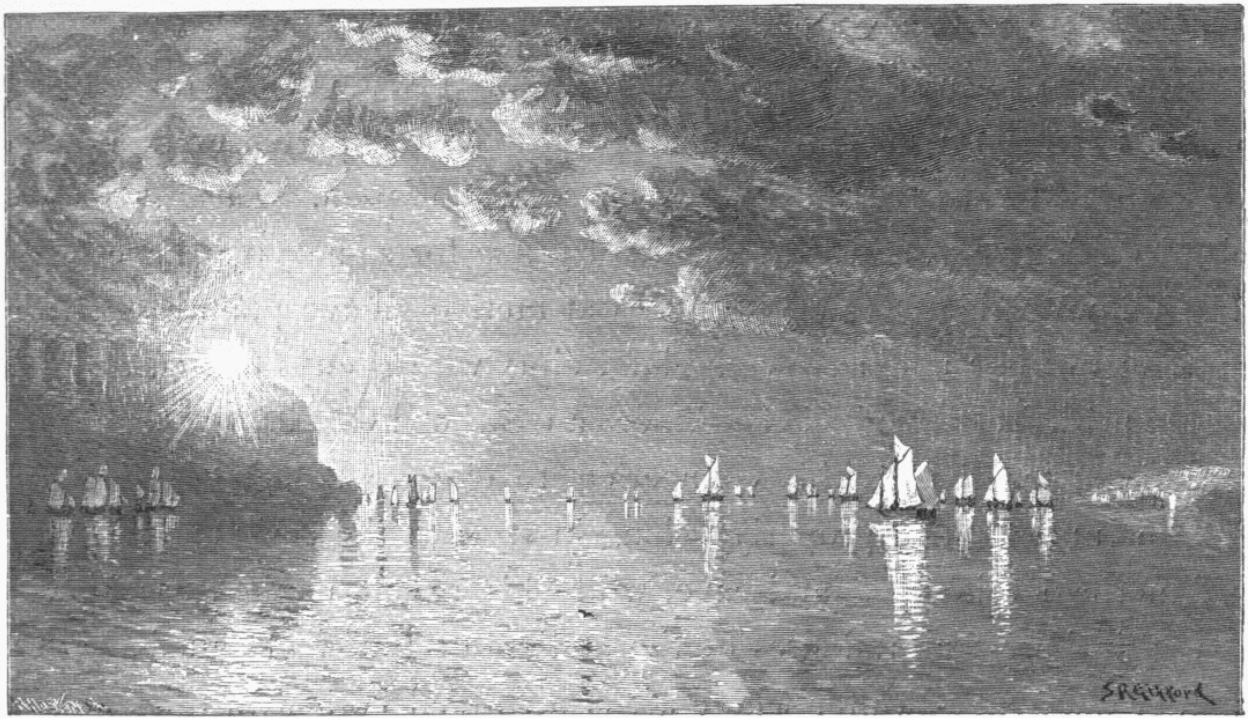
[back](#)



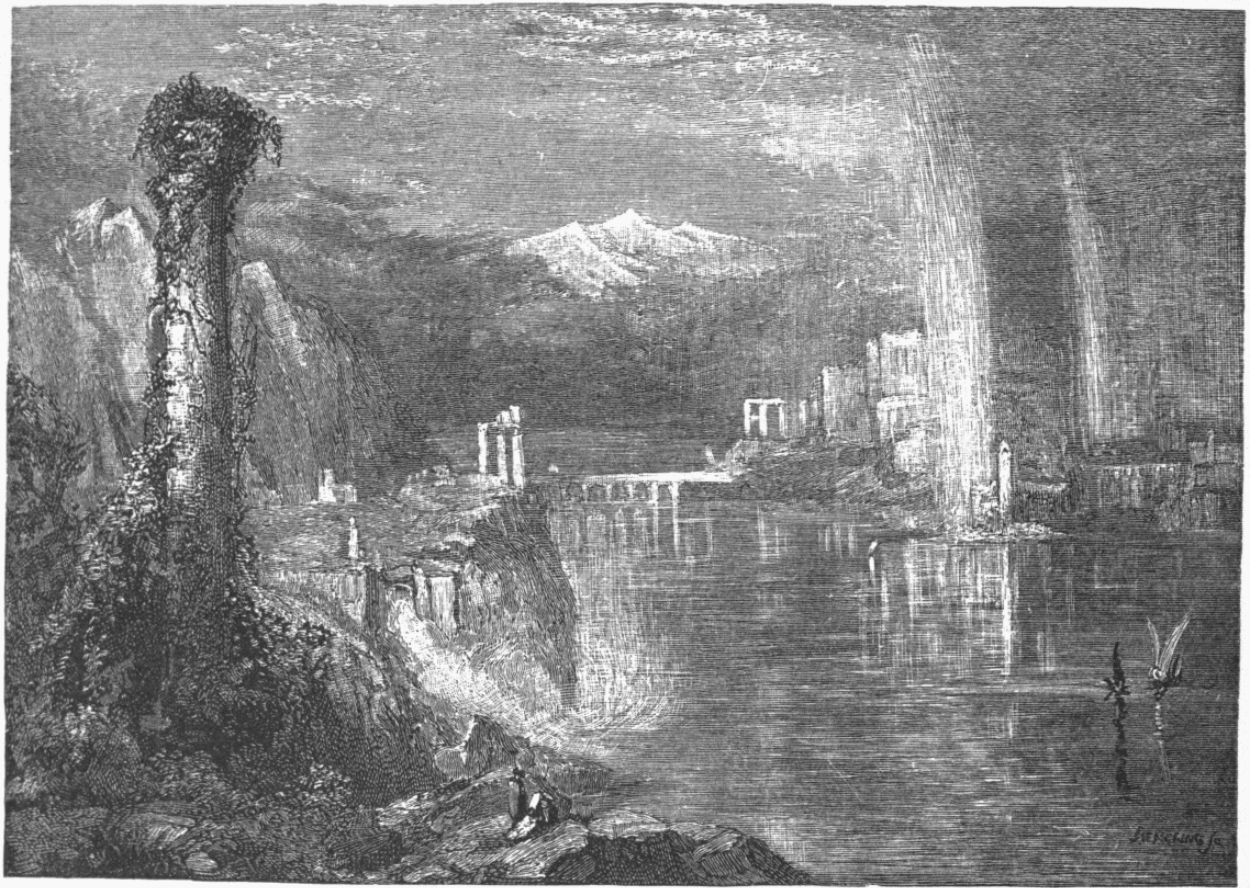
[back](#)



[back](#)



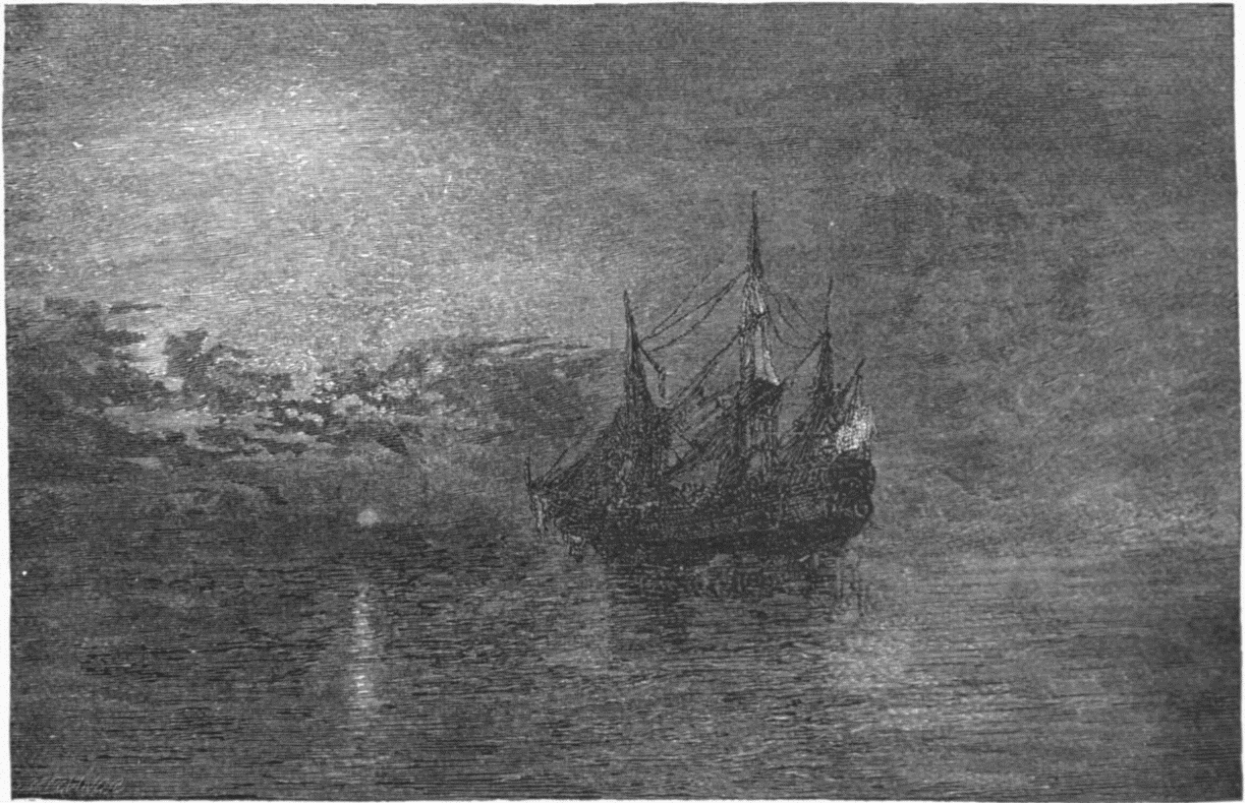
[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



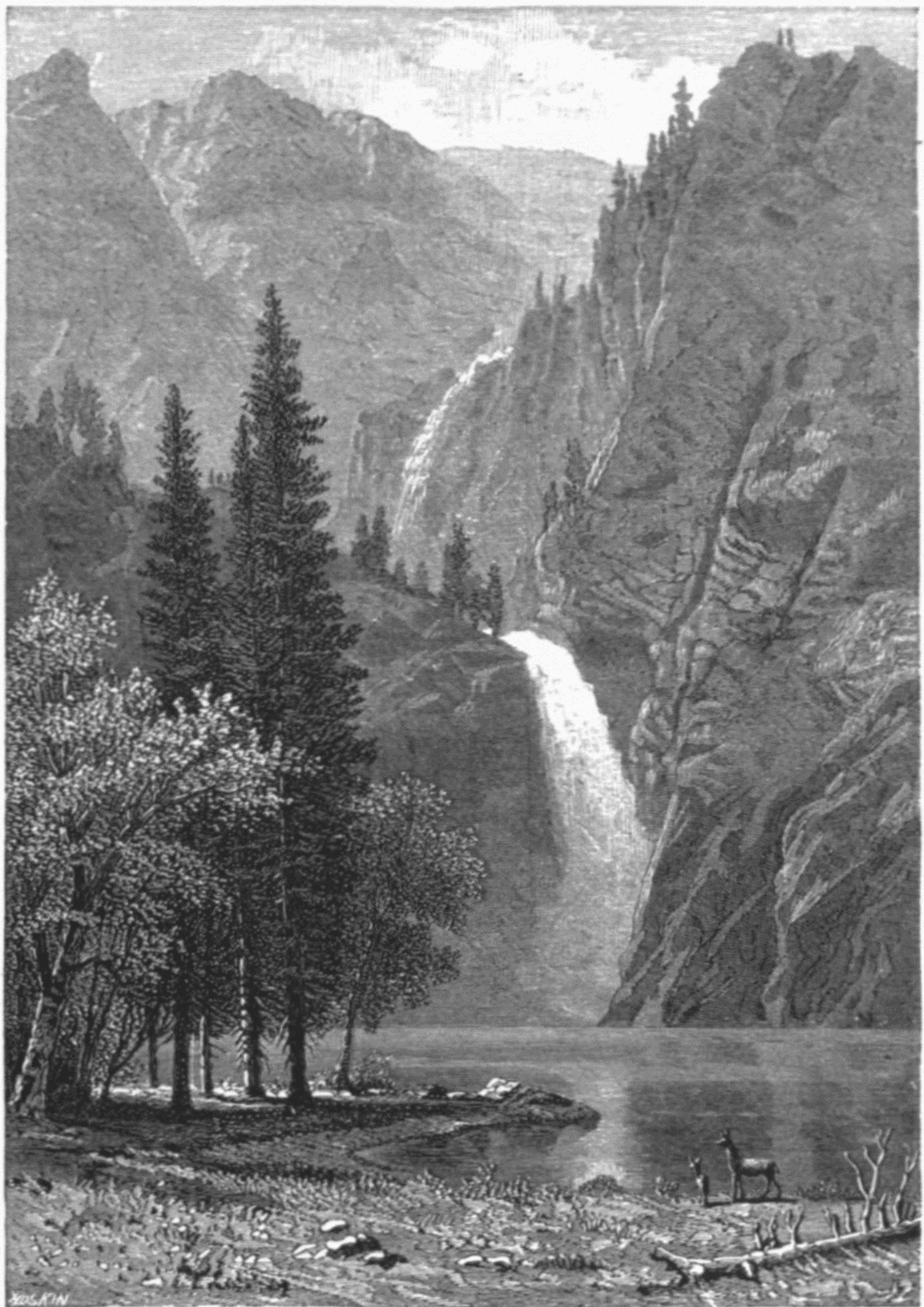
[back](#)



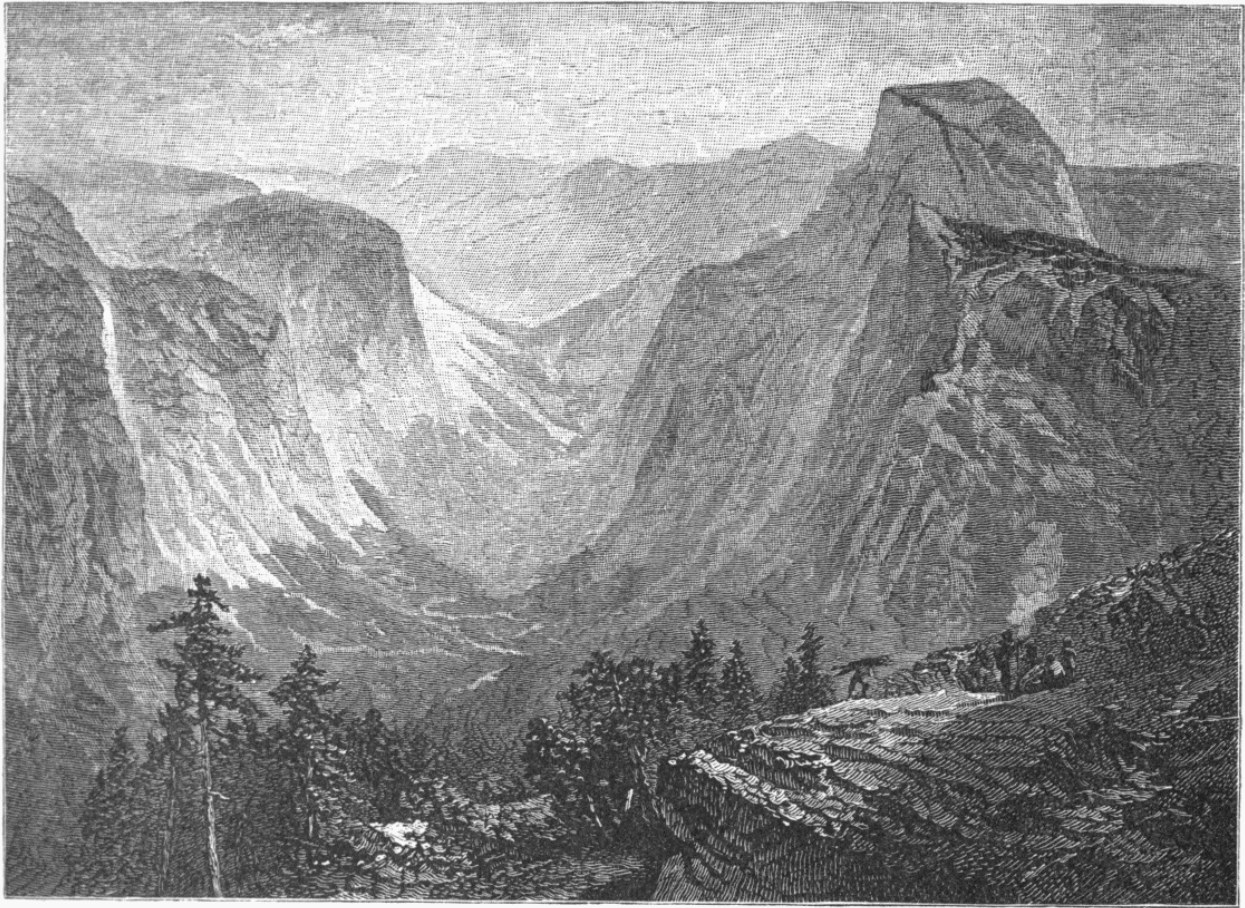
[back](#)



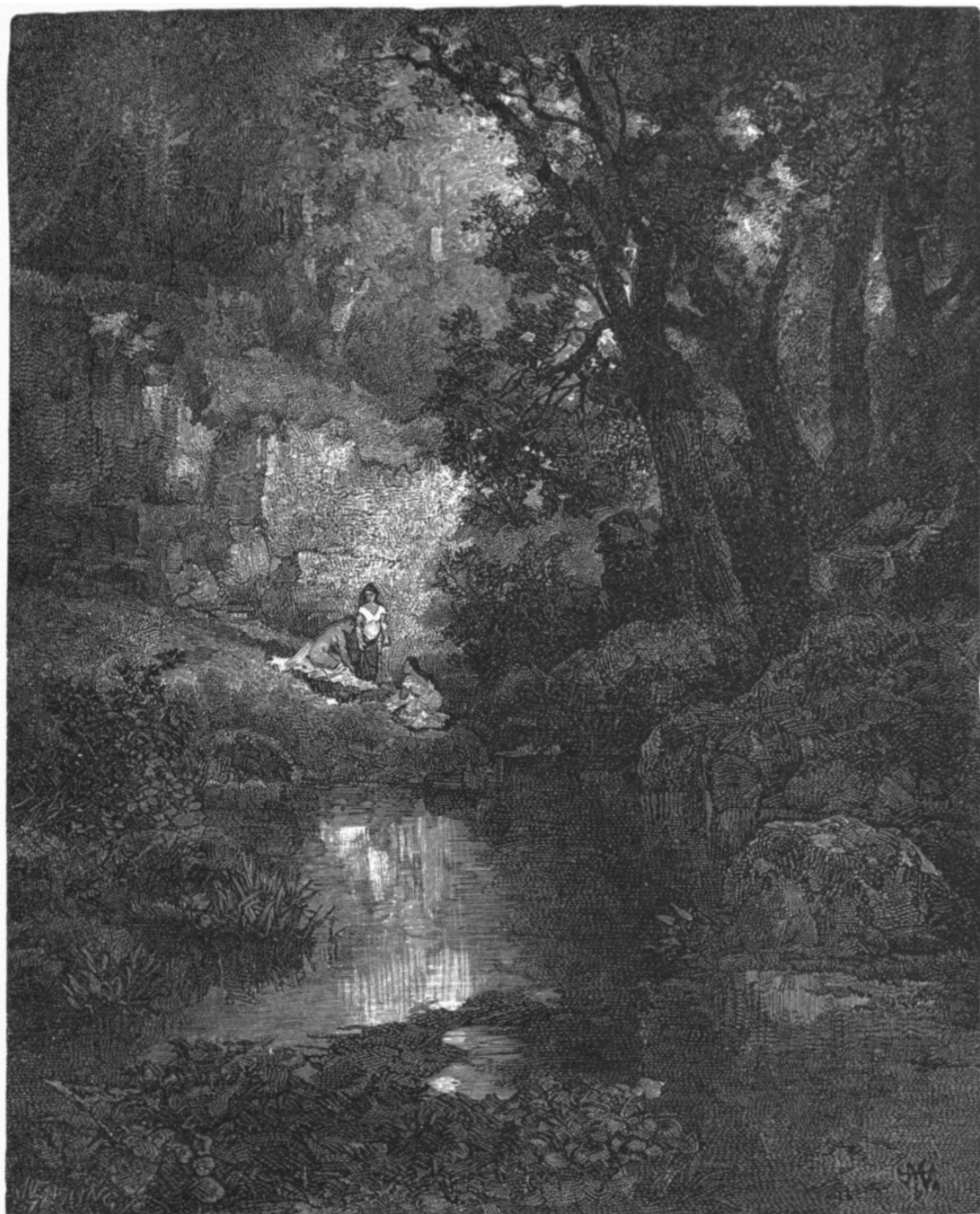
[back](#)



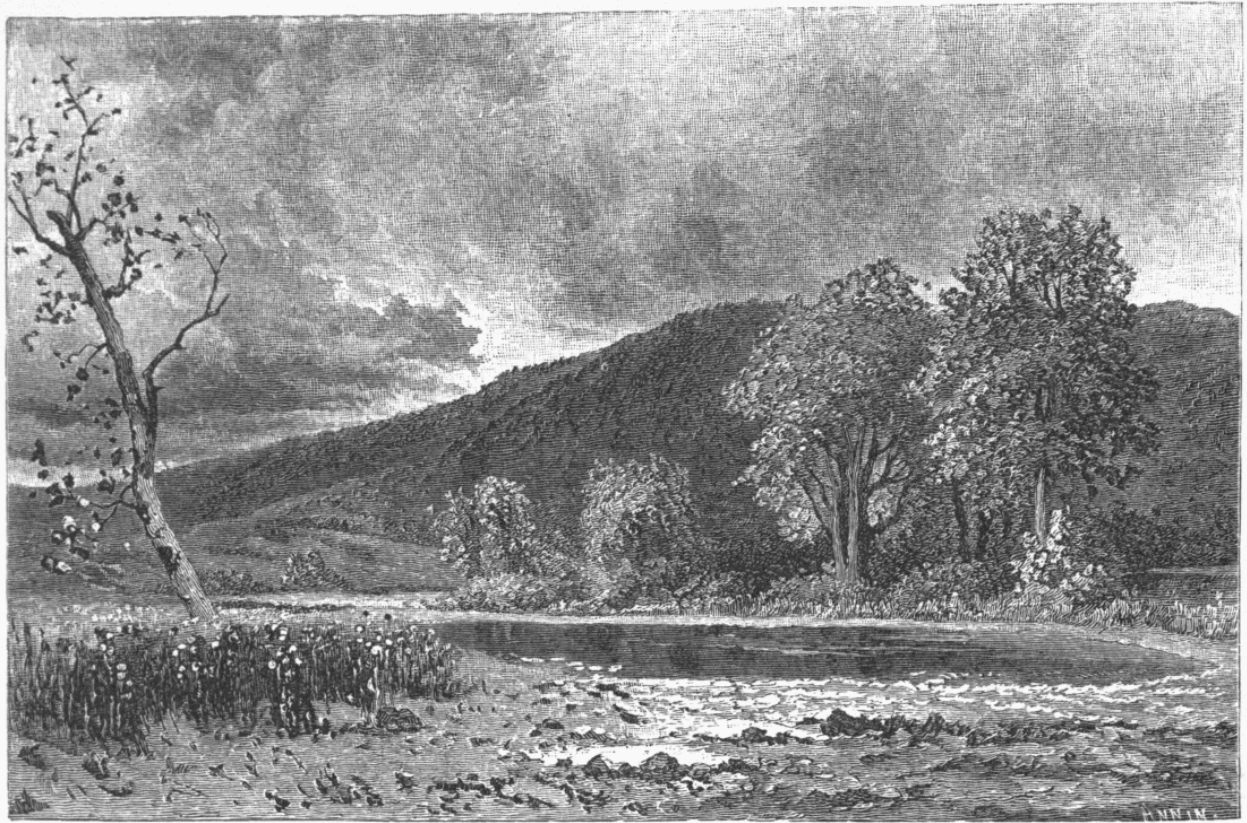
[back](#)



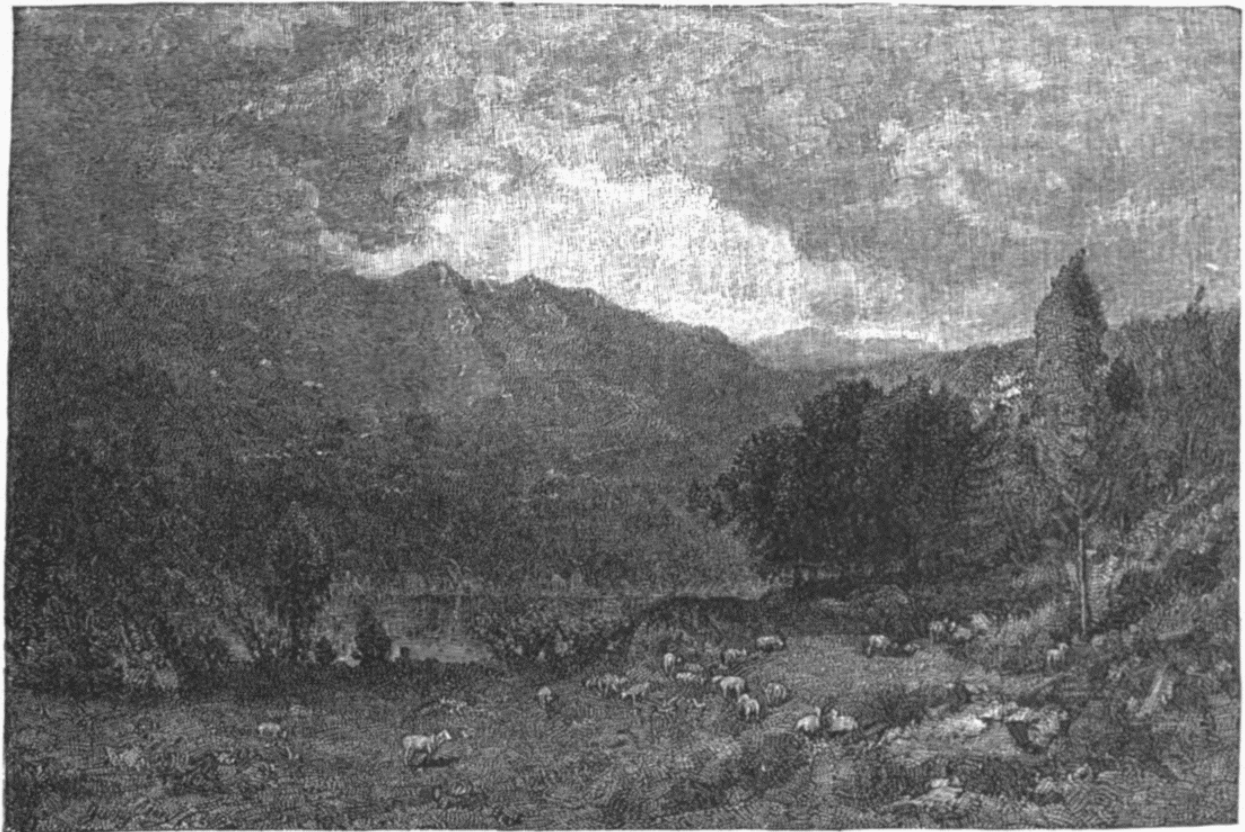
[back](#)



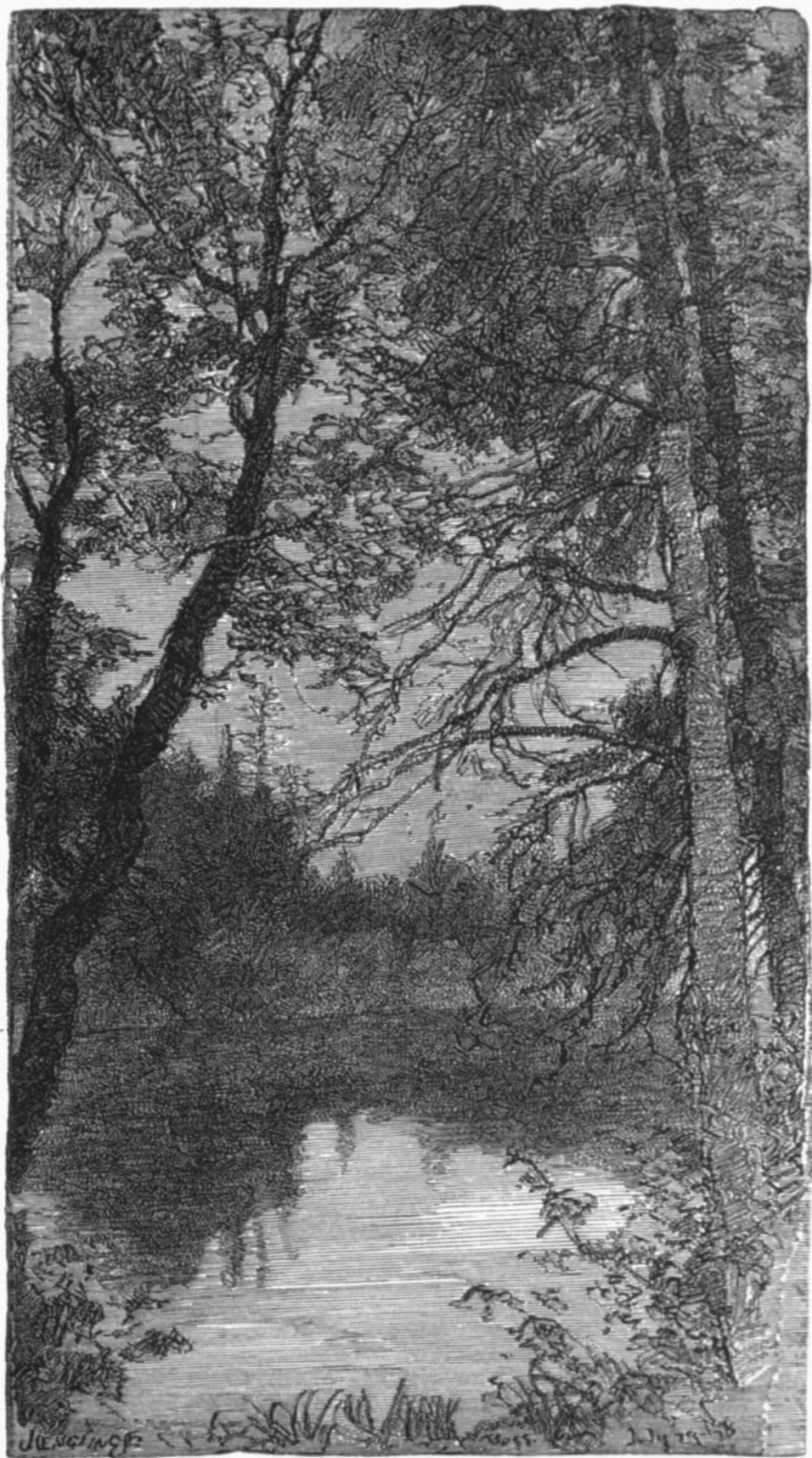
[back](#)



[back](#)



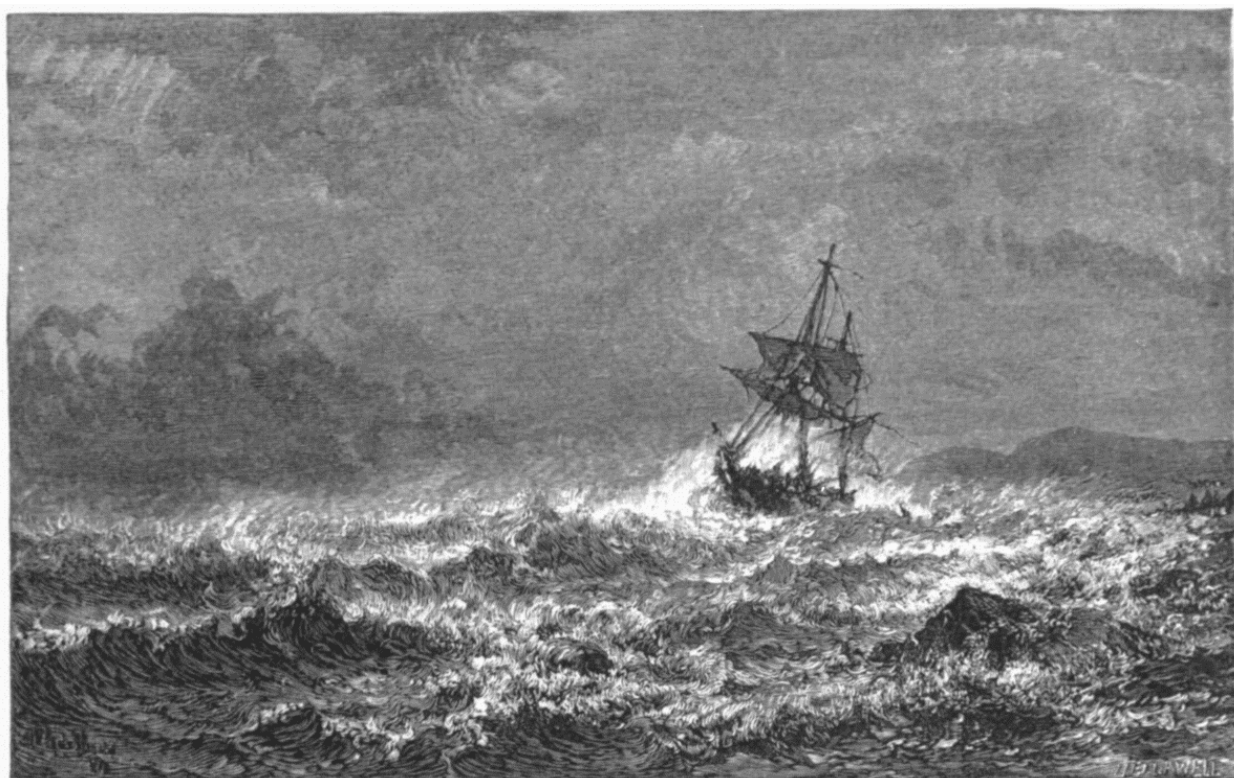
[back](#)



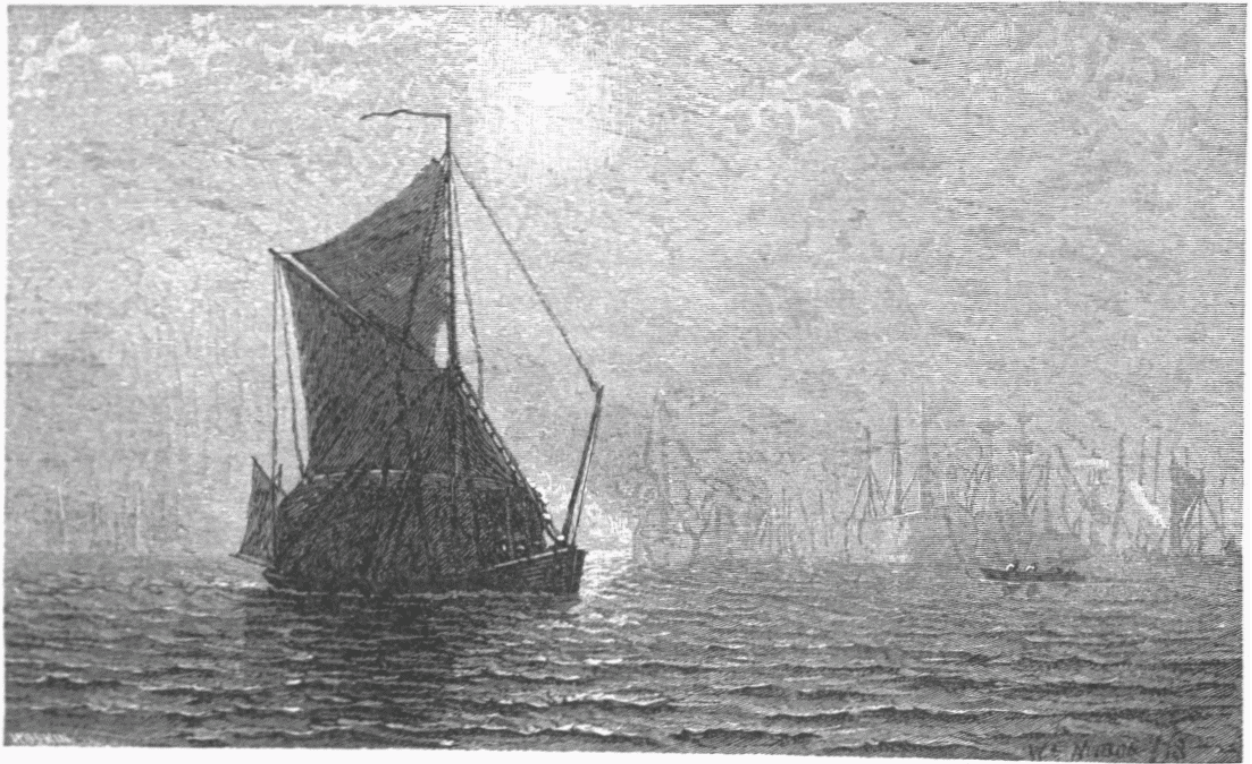
[back](#)



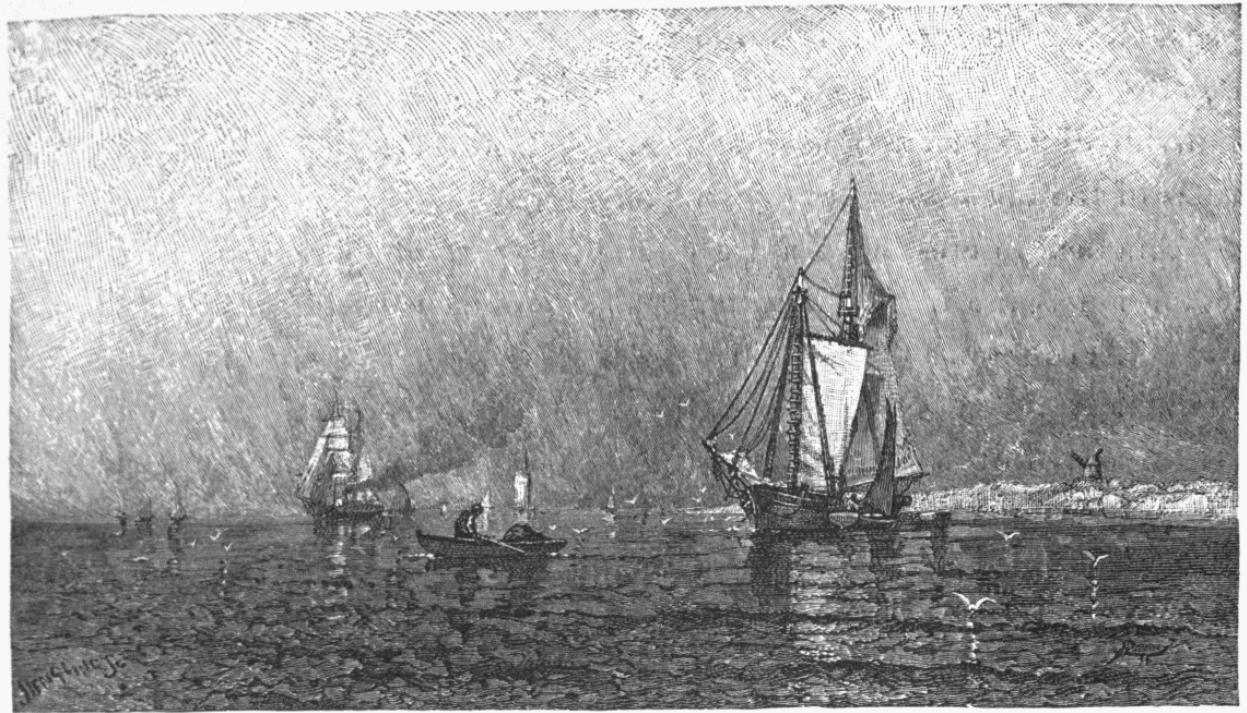
[back](#)



[back](#)



[back](#)



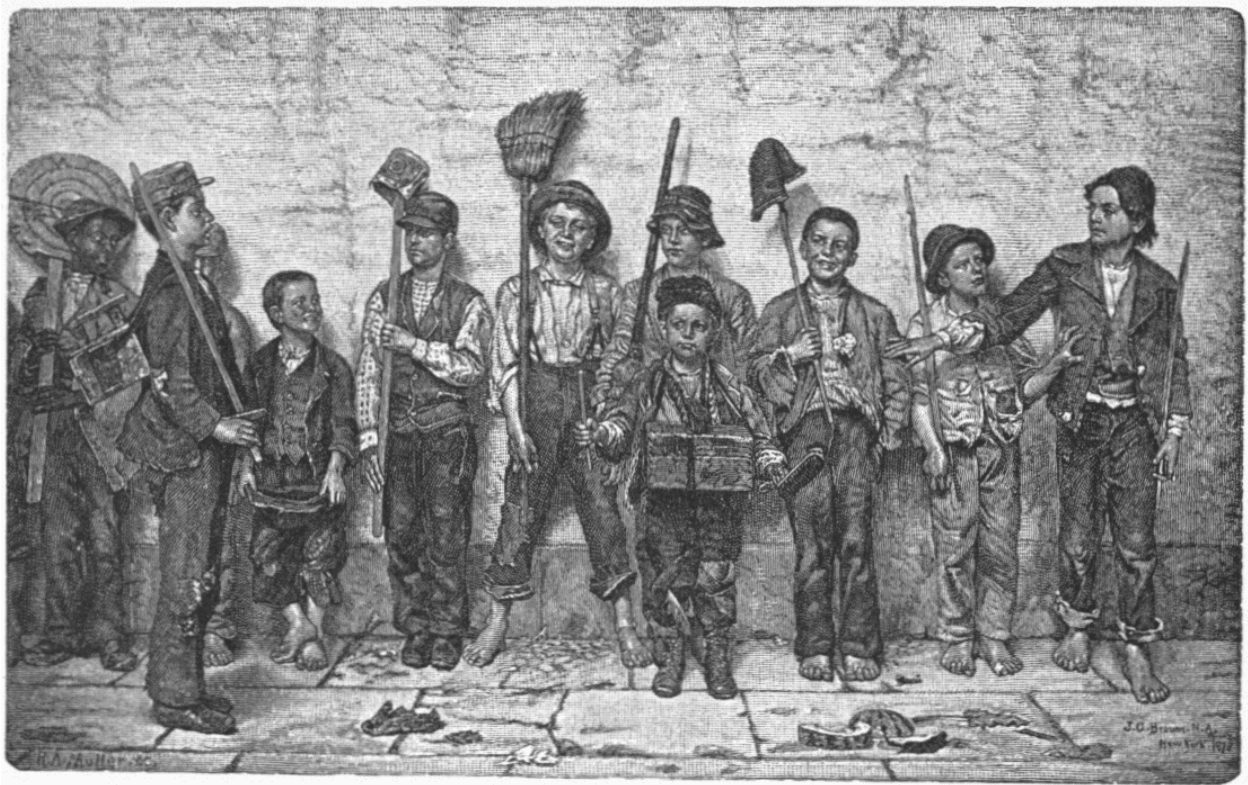
[back](#)



[back](#)



[back](#)



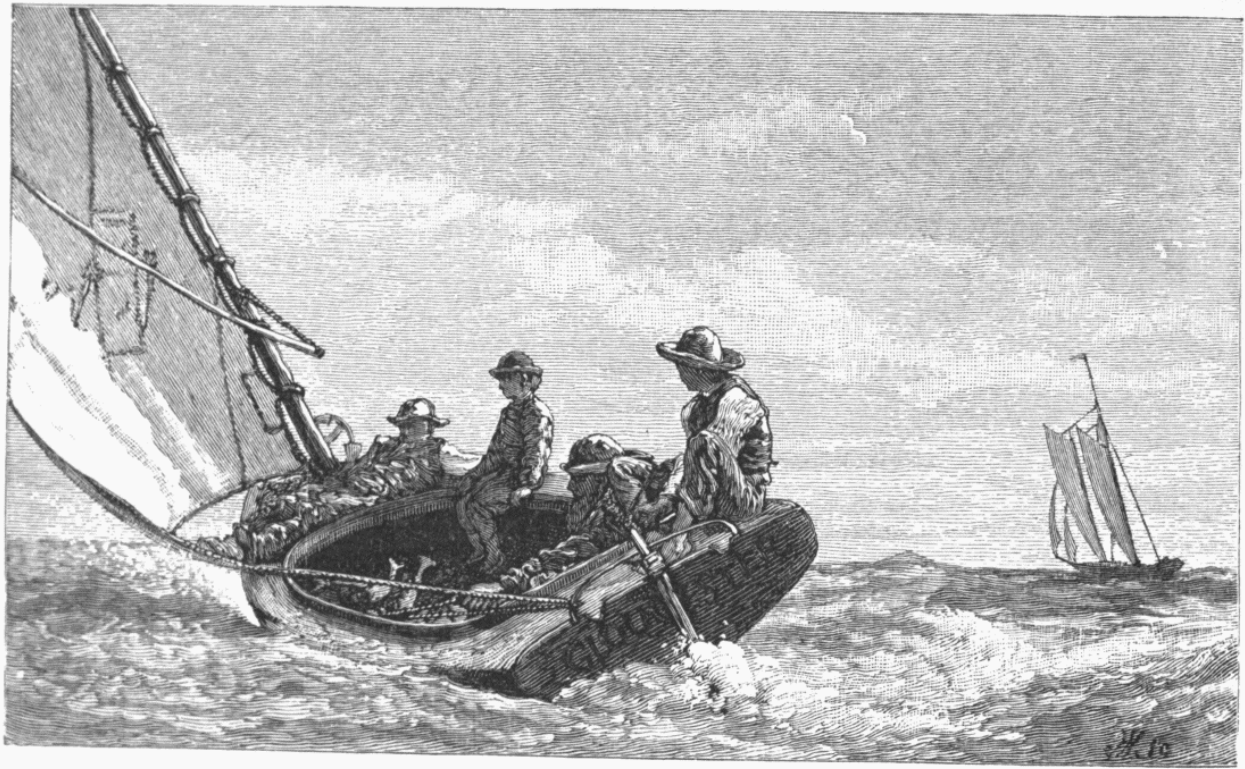
[back](#)



[back](#)



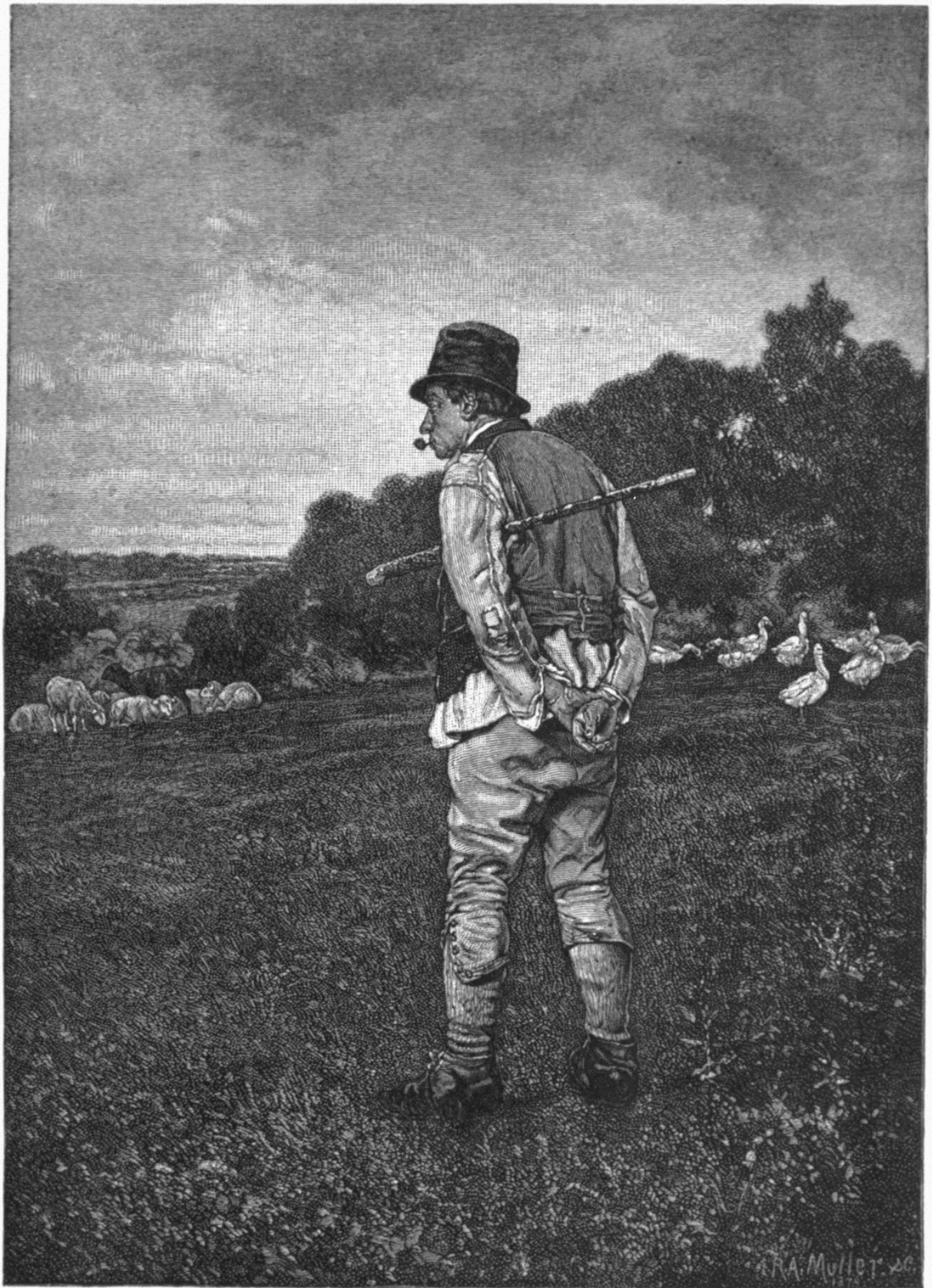
[back](#)



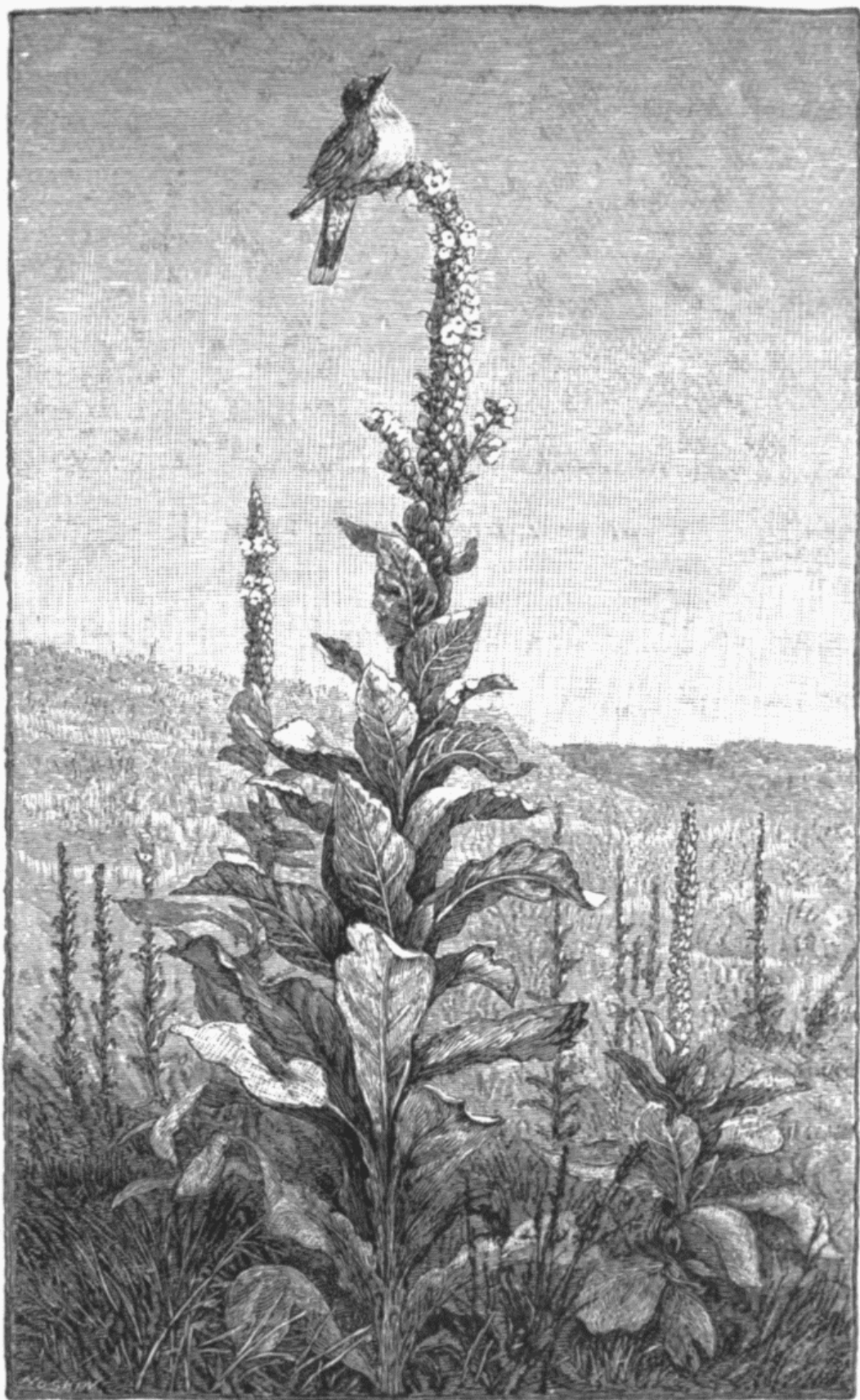
[back](#)



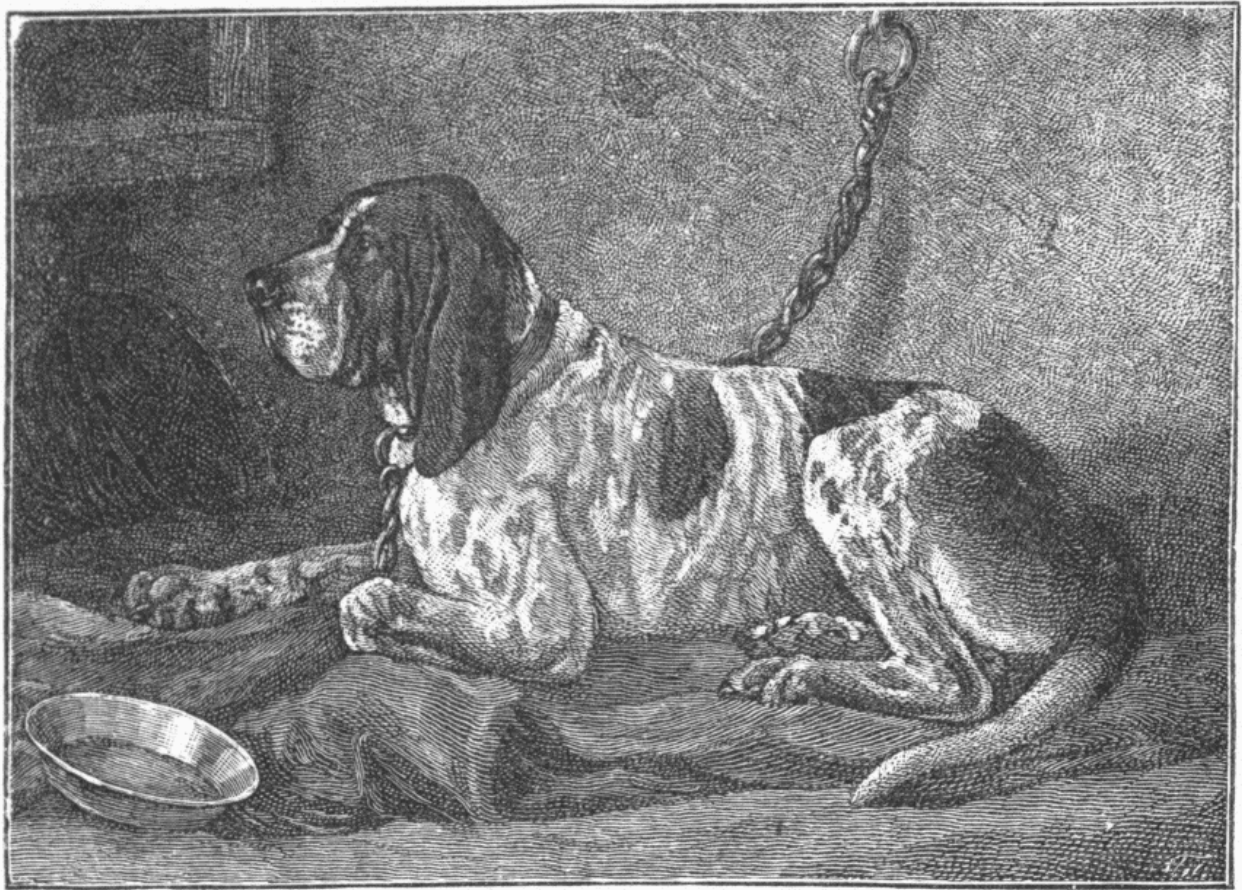
[back](#)



[back](#)



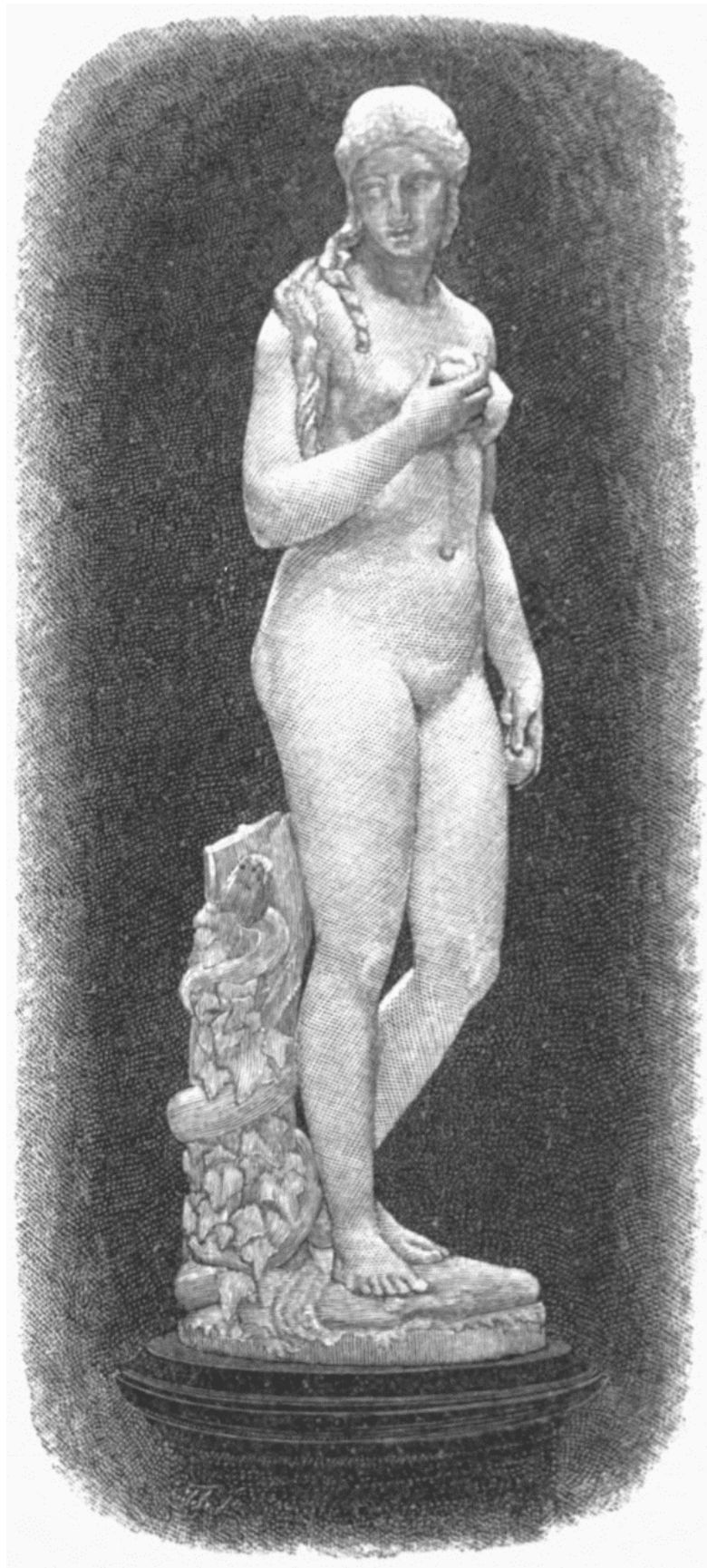
[back](#)



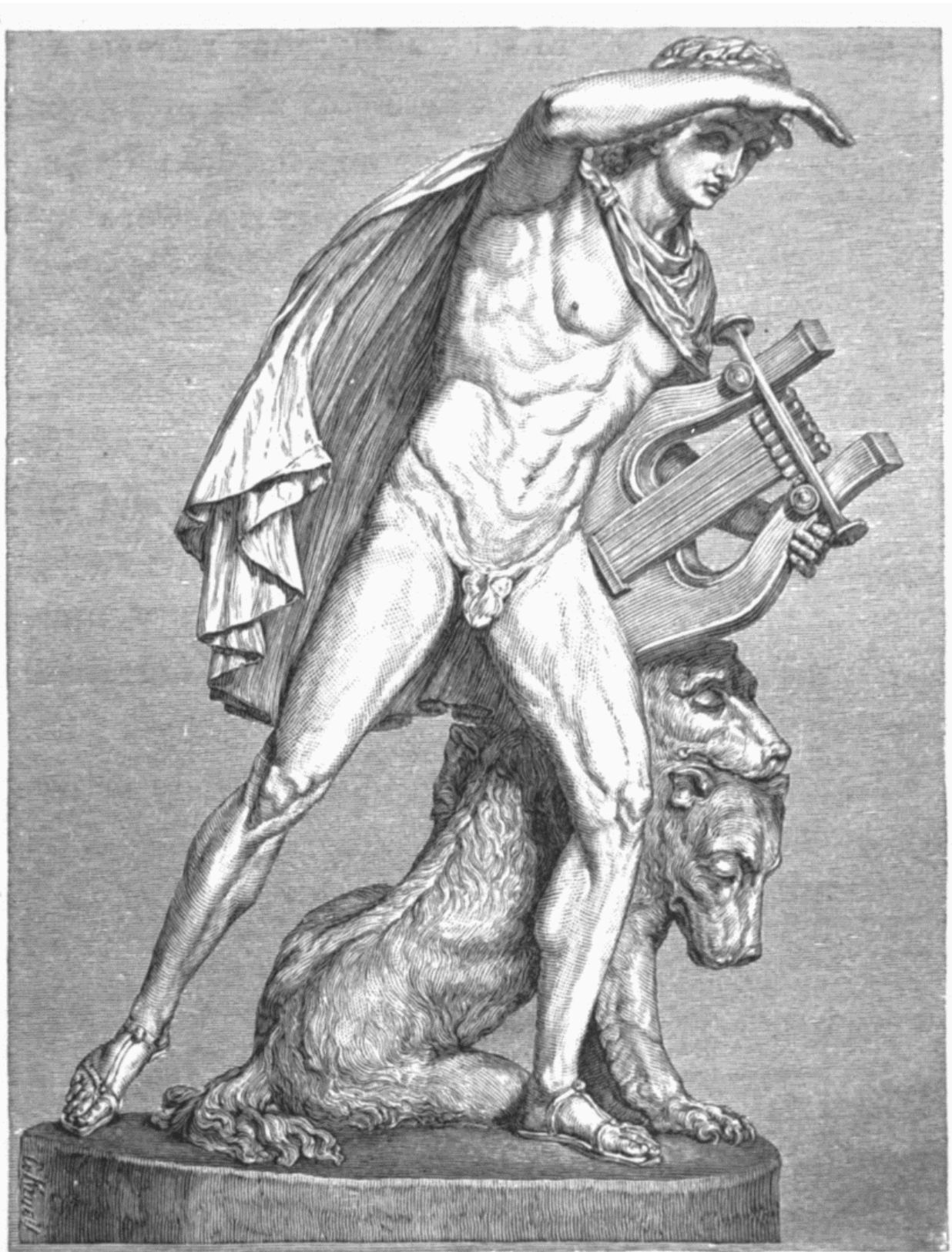
[back](#)



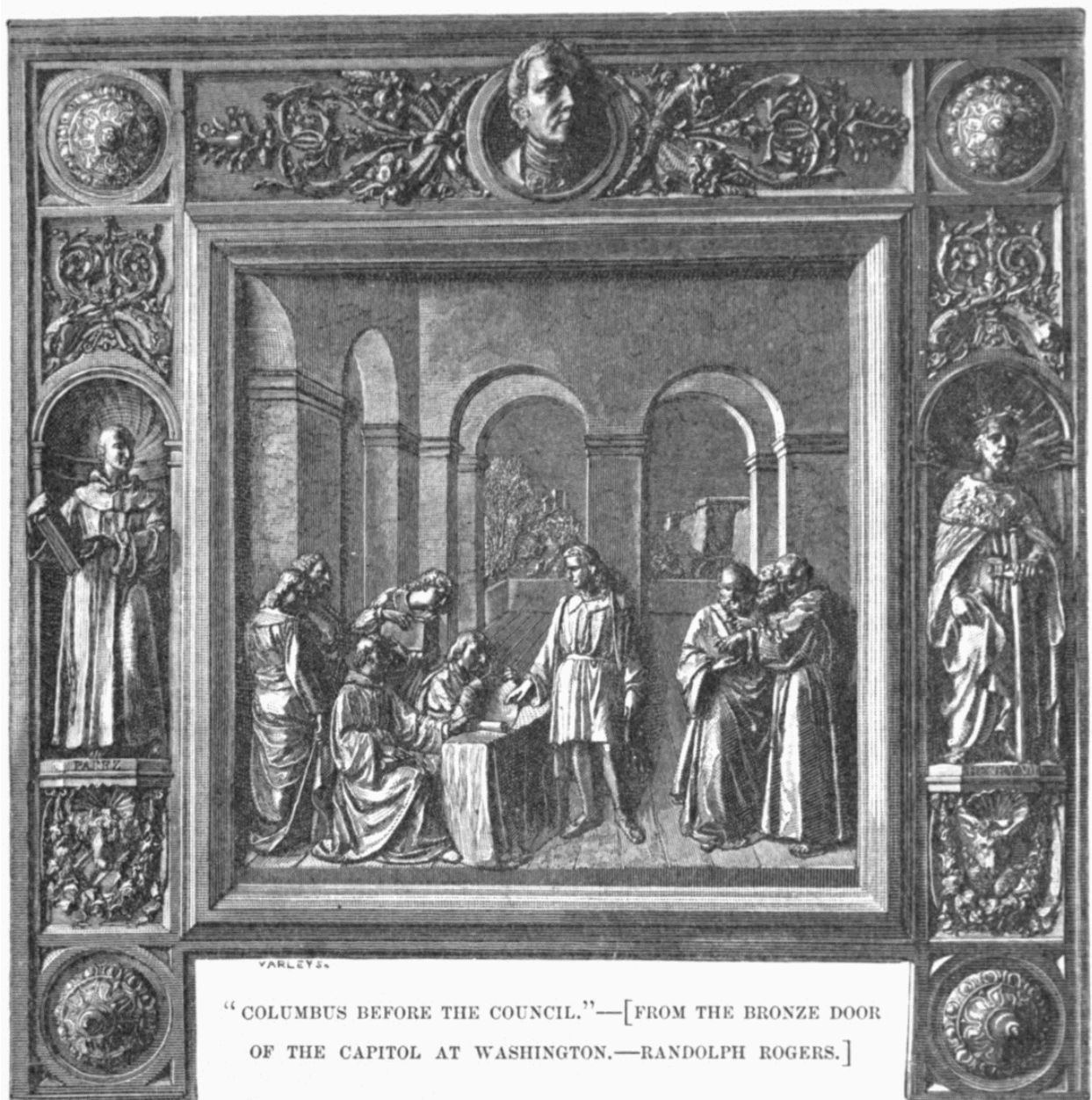
[back](#)



[back](#)

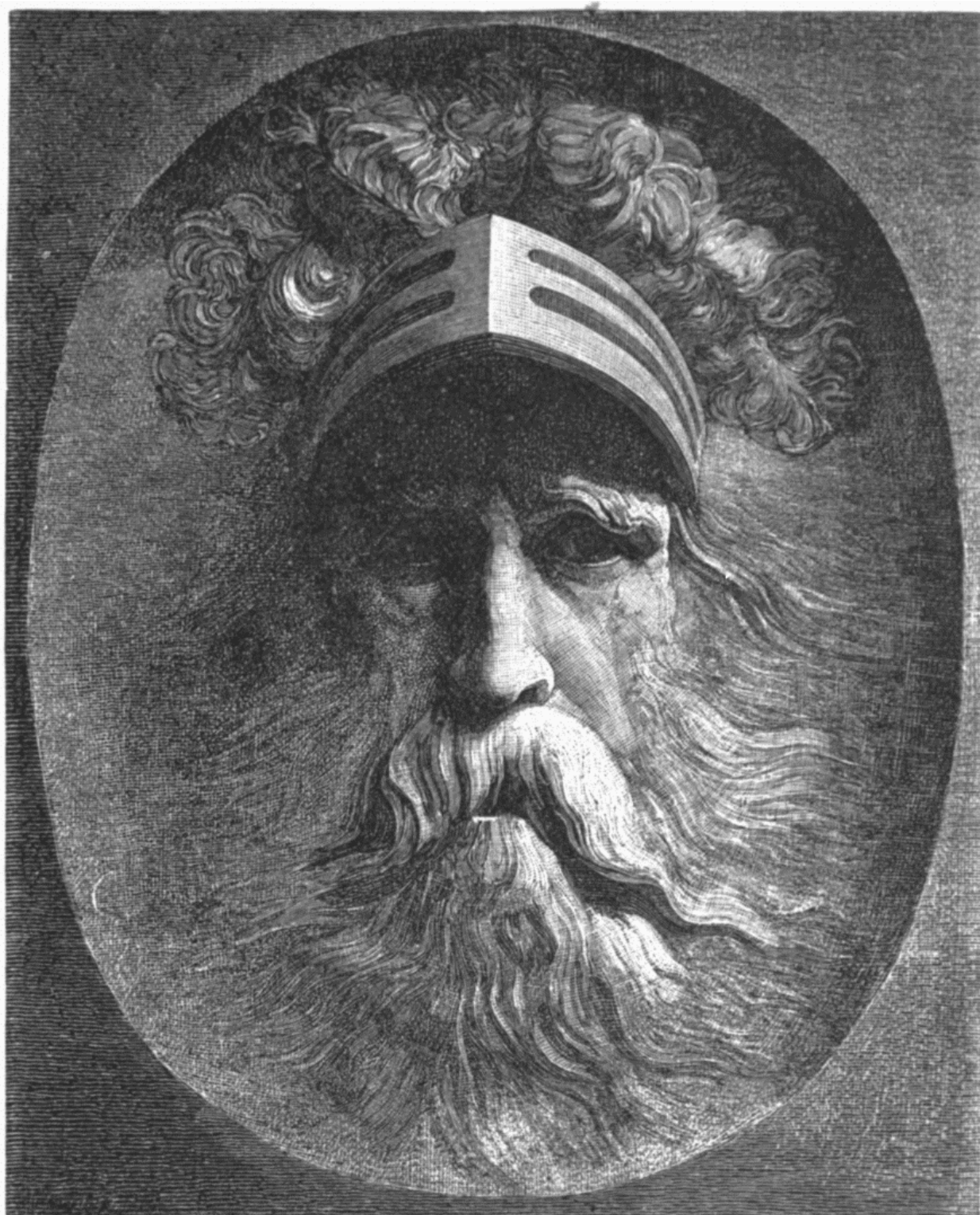


[back](#)



VARLEY.
"COLUMBUS BEFORE THE COUNCIL."—[FROM THE BRONZE DOOR
OF THE CAPITOL AT WASHINGTON.—RANDOLPH ROGERS.]

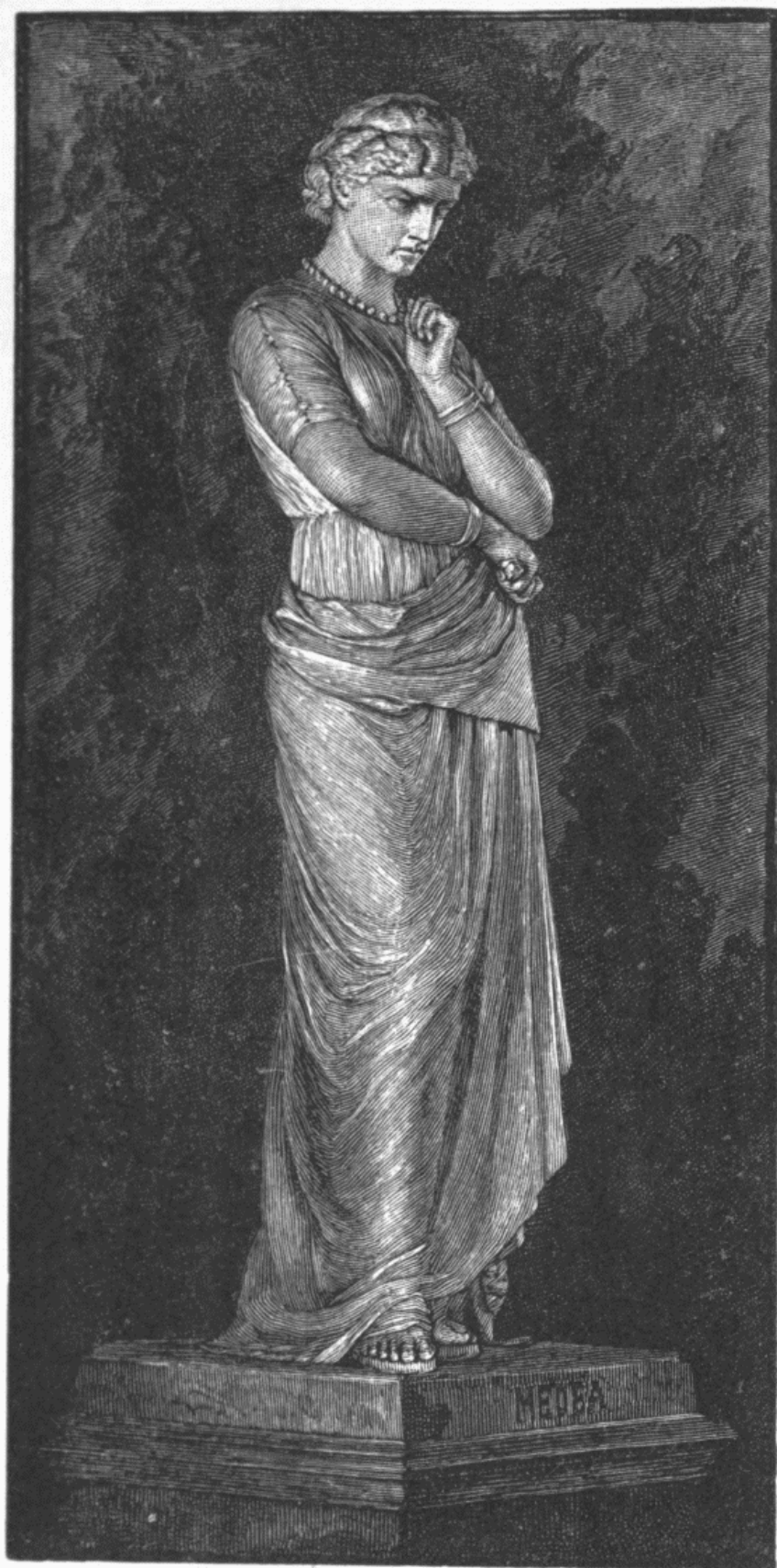
[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



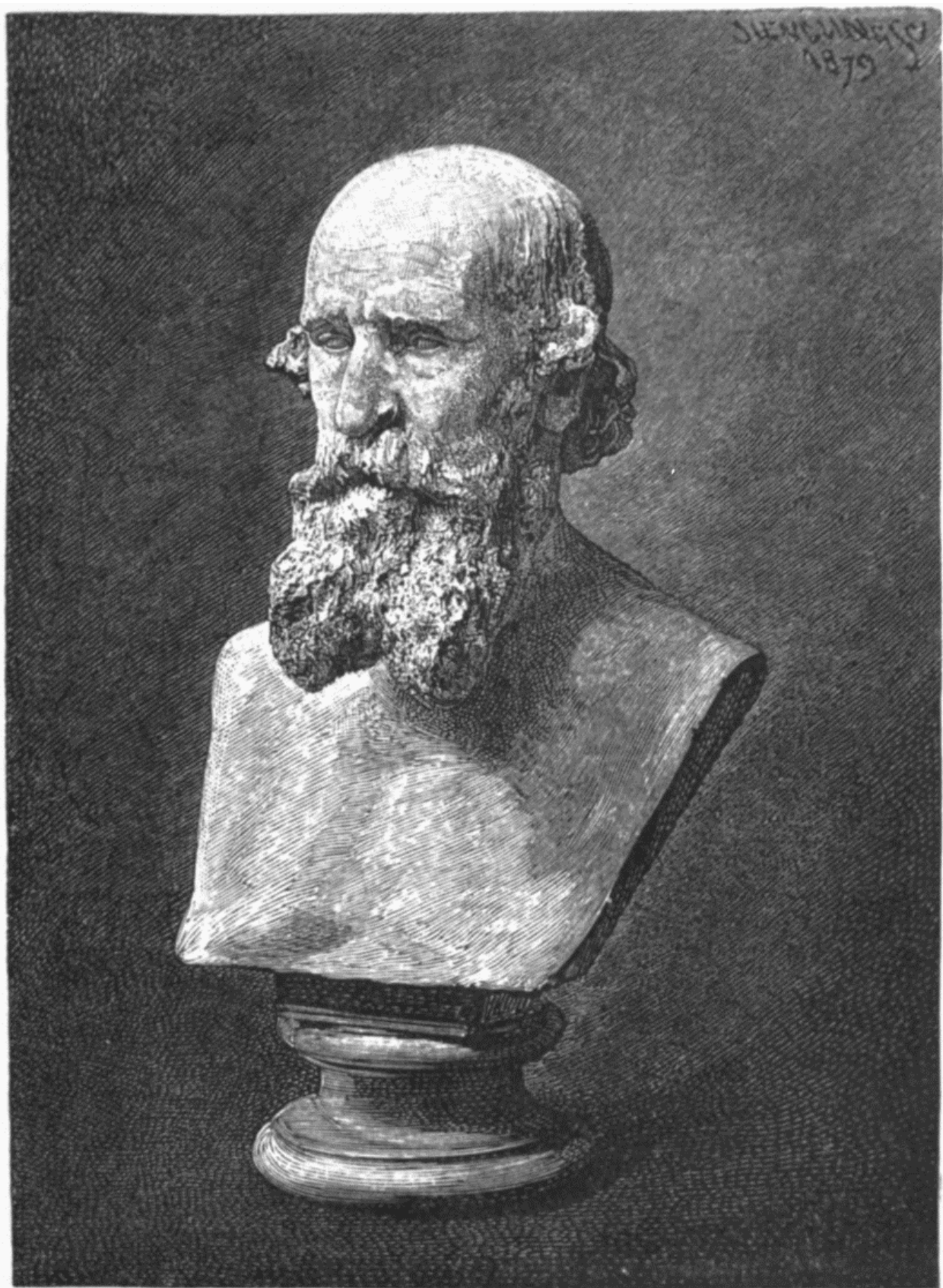
[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



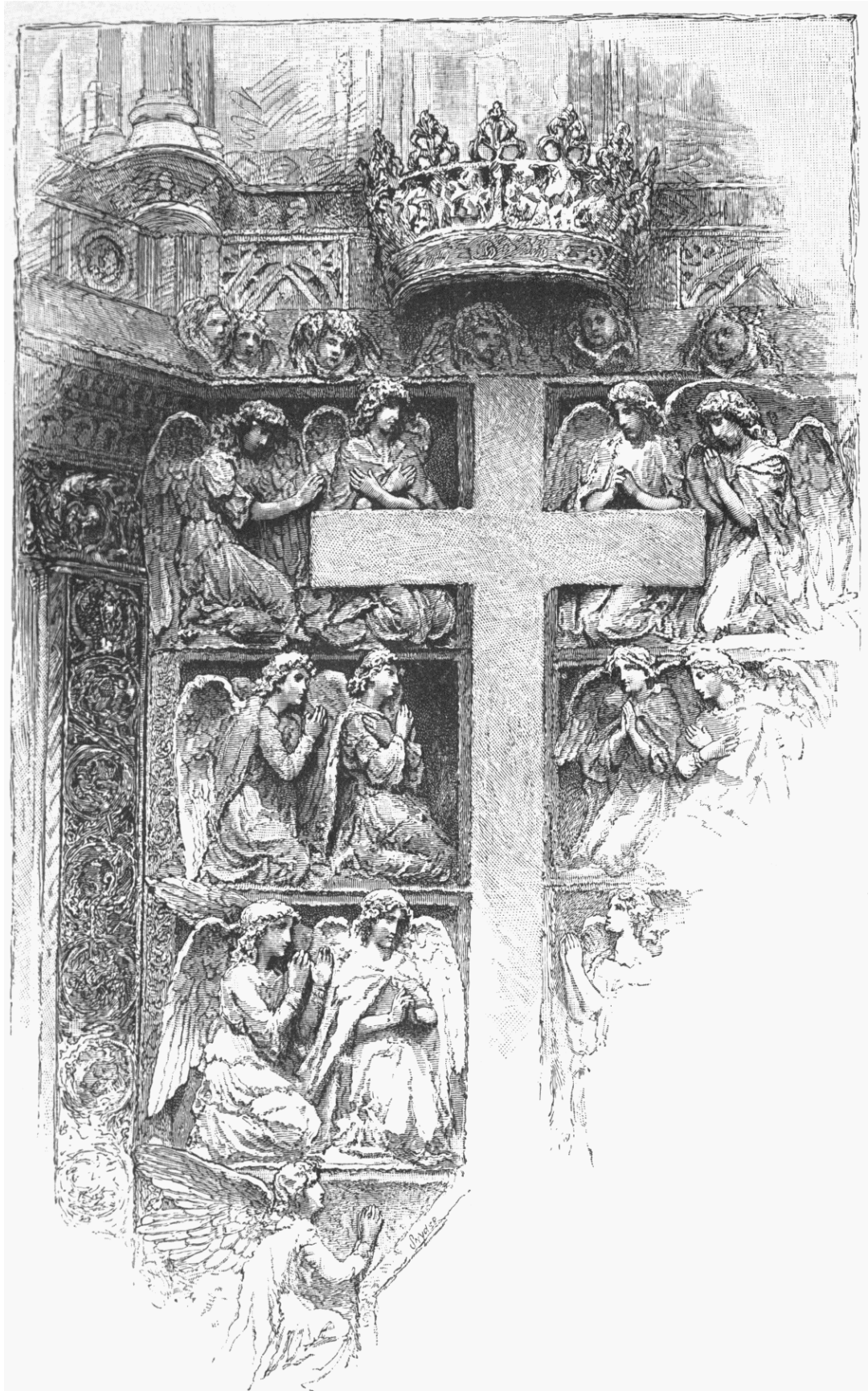
[back](#)



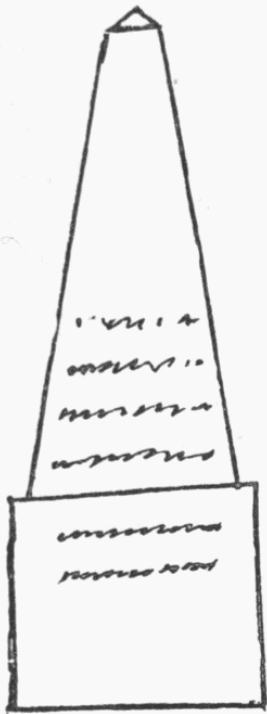
[back](#)



[back](#)



[back](#)



could the dead feel any interest in Monu-
-ments or other remembrances of them, when, as
Anacreon says ΟΛΥΠ ΔΕ ΧΕΙΛΟΣ ΕΣΤΙΝ

ΚΟΡΙΣ, ΟΣΕΩΥ ΧΥΘΕΥΤΩ

The following would be to my Manes the most
gratifying.

On the grave

a plain die or cube of 3.f without any
mouldings, surmounted by an Obelisk
of 6.f. height, each of a single stone:
on the faces of the Obelisk the following
inscription, & not a word more.

— Here was buried

Thomas Jefferson

Author of the Declaration of American Independance
of the Statute of Virginia for religious freedom
& Father of the University of Virginia?

because by these, as testimonials that I have lived, I wish most to
be remembered. ~~But~~ to be of the coarse stone of which

my columns are made, that no one might be tempted
hereafter to destroy it for the value of the materials.

my bust by Ciracchi, with the pedestal and truncated
column on which it stands, might be given to the University
if they would place it in the Dome room of the Rotunda.

on the Die ^{of the Obelisk} might be engraved

Born Apr. 2. 1743. O.S.

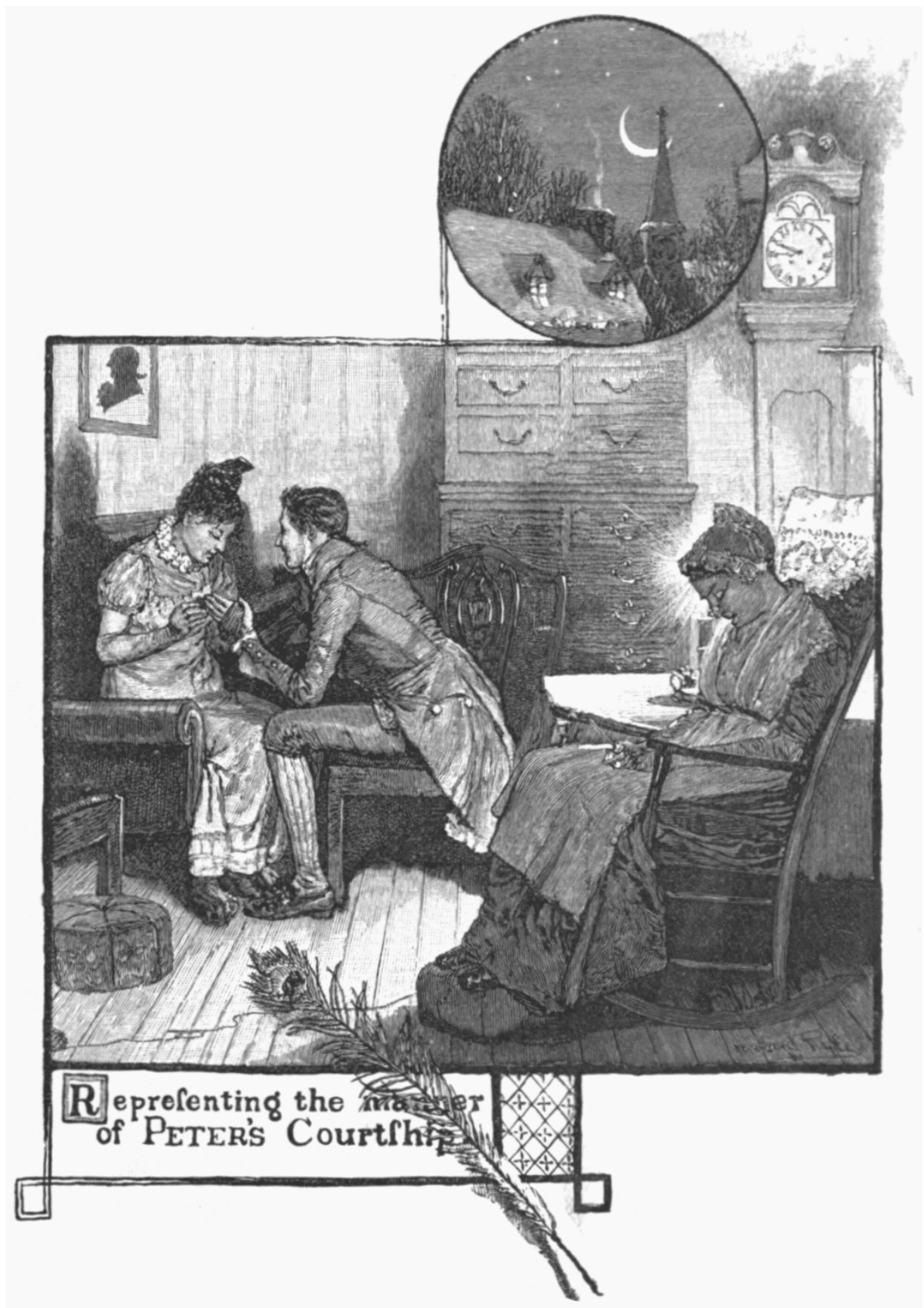
Died —



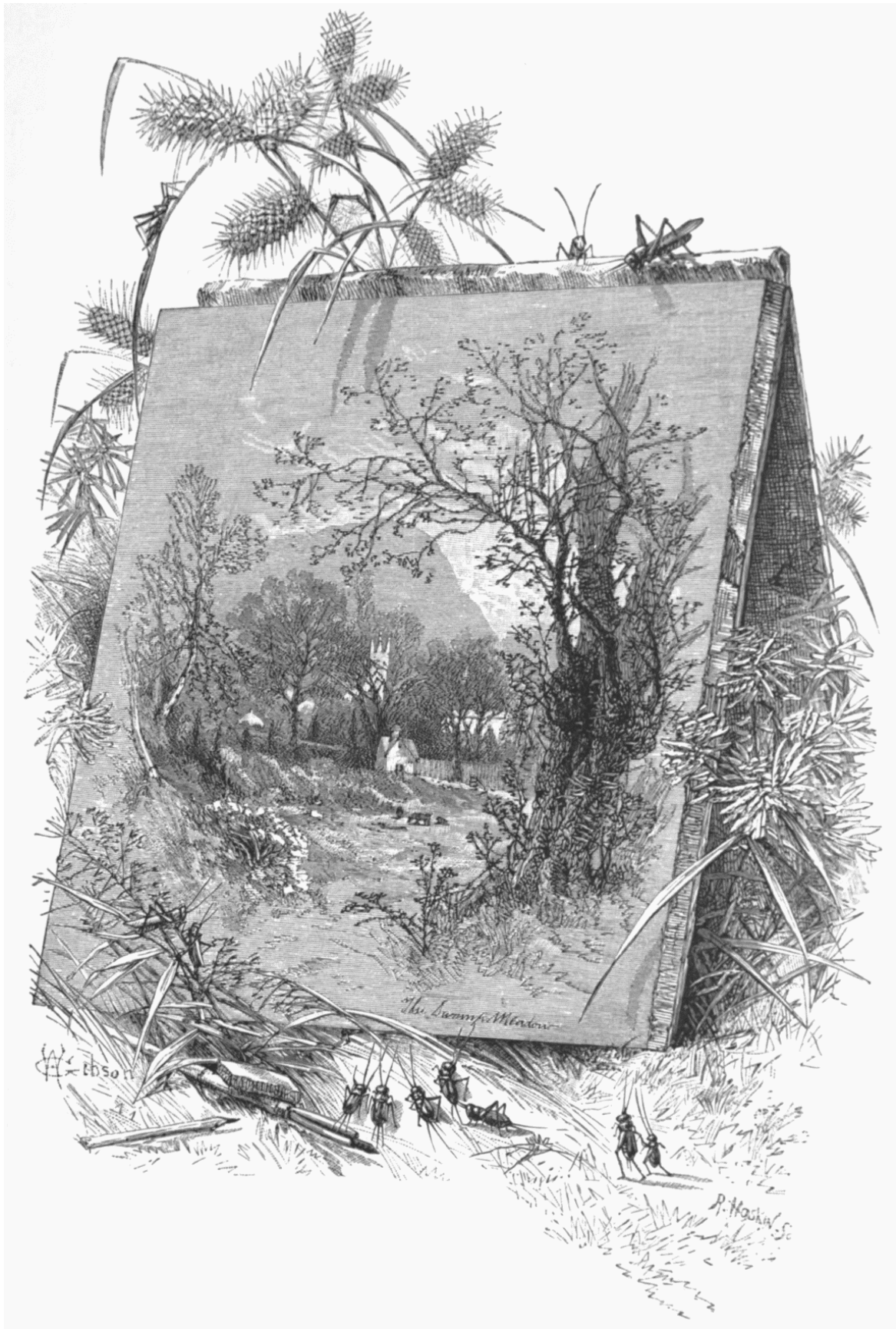
[back](#)



[back](#)



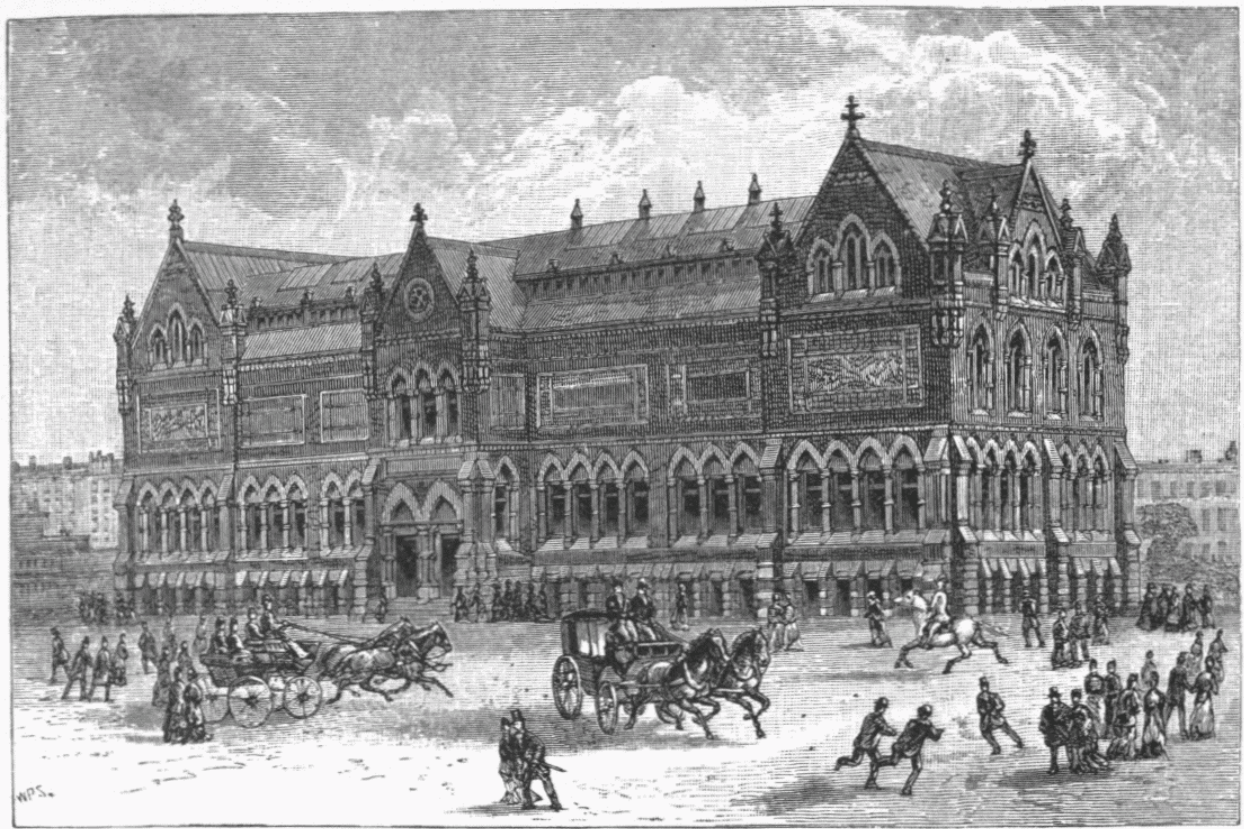
[back](#)



[back](#)



[back](#)



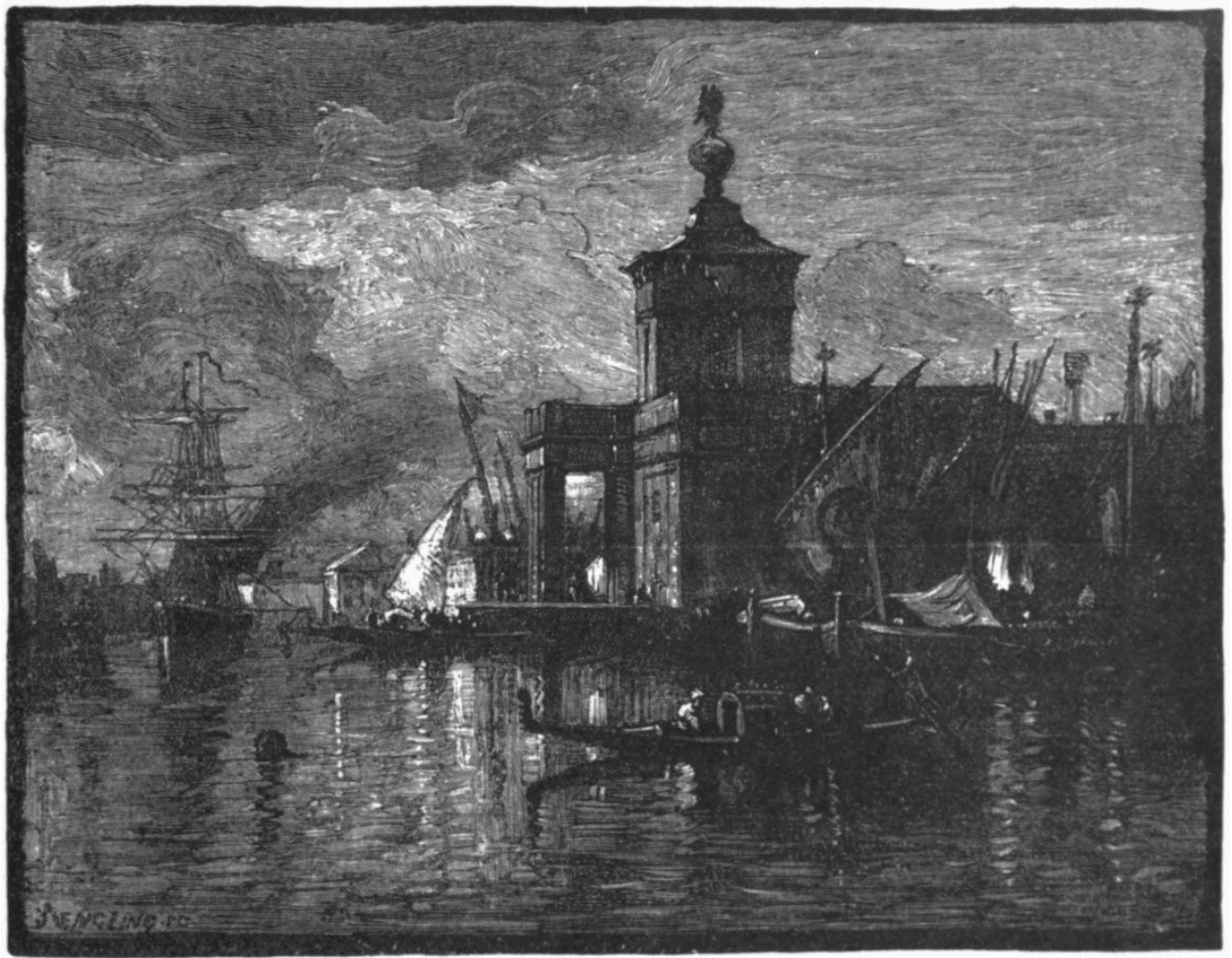
[back](#)



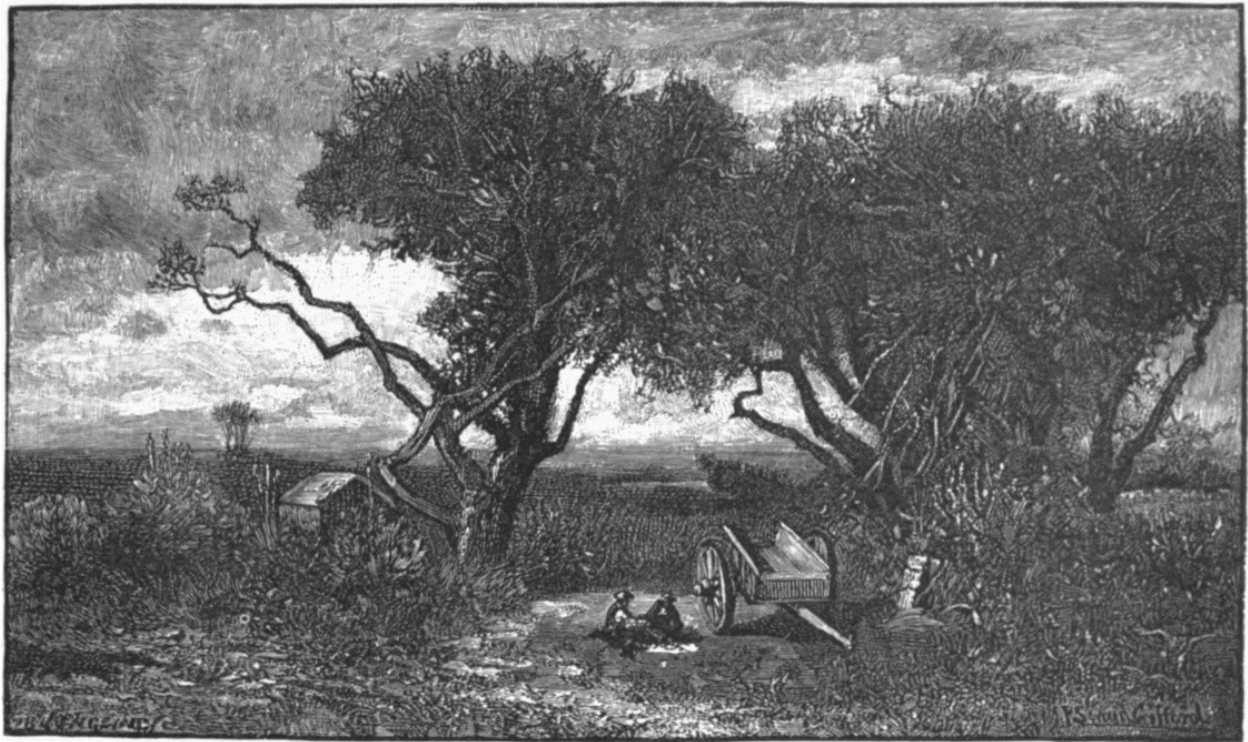
[back](#)



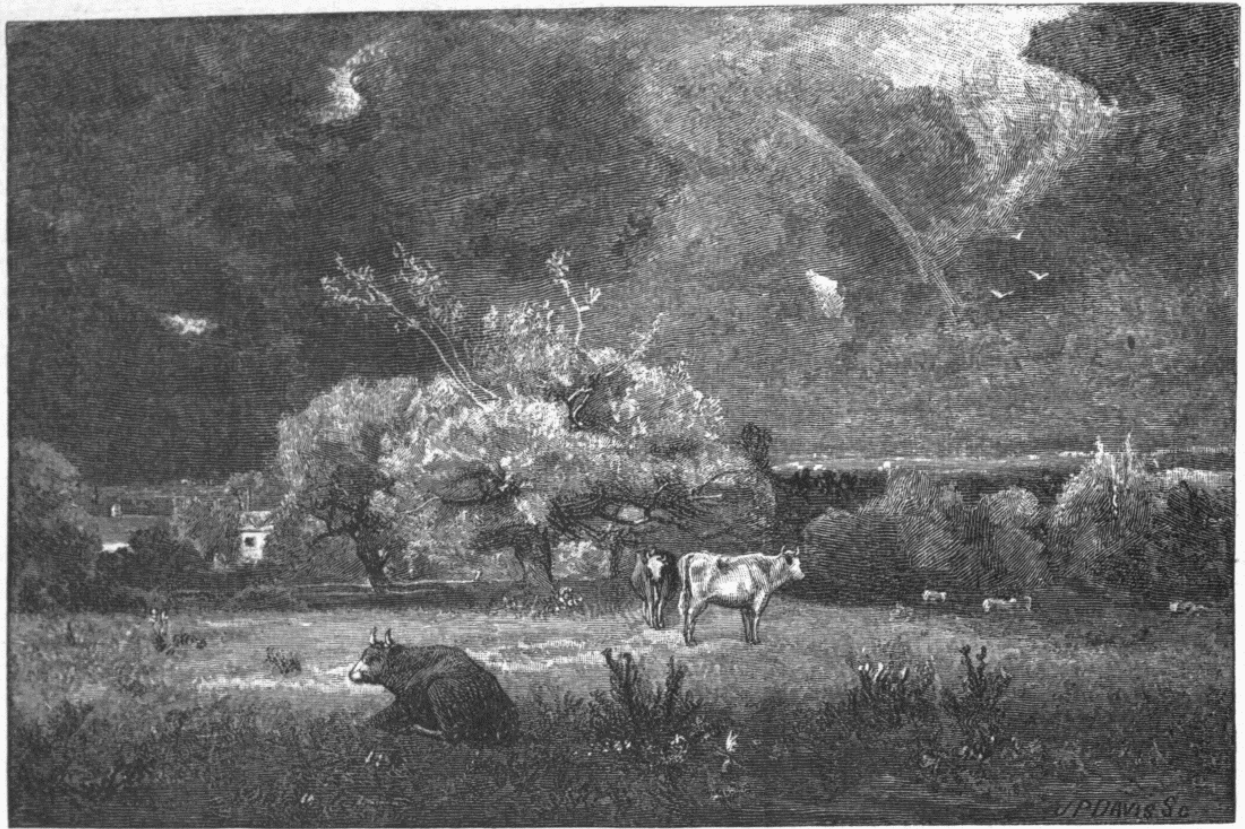
[back](#)



[back](#)



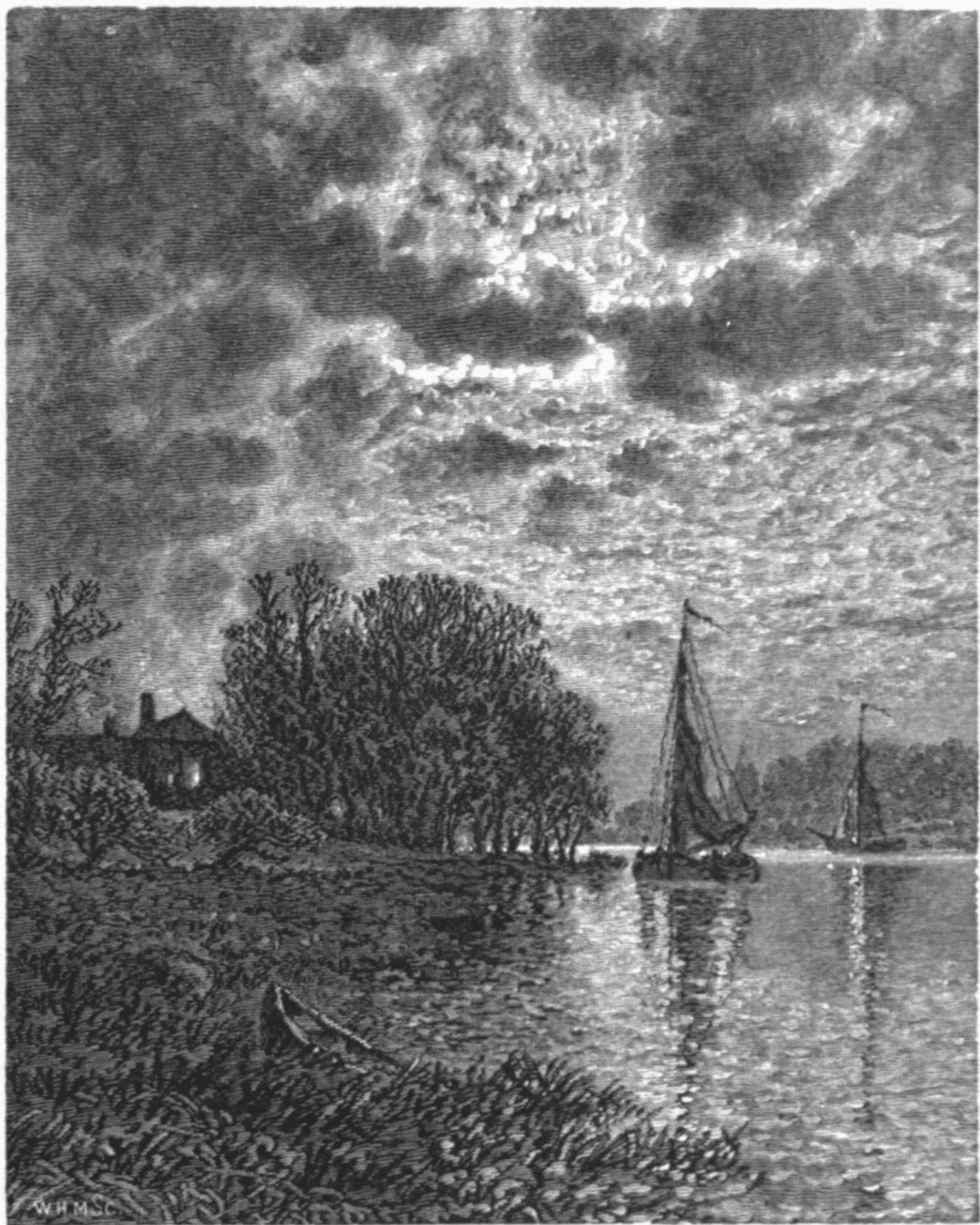
[back](#)



[back](#)



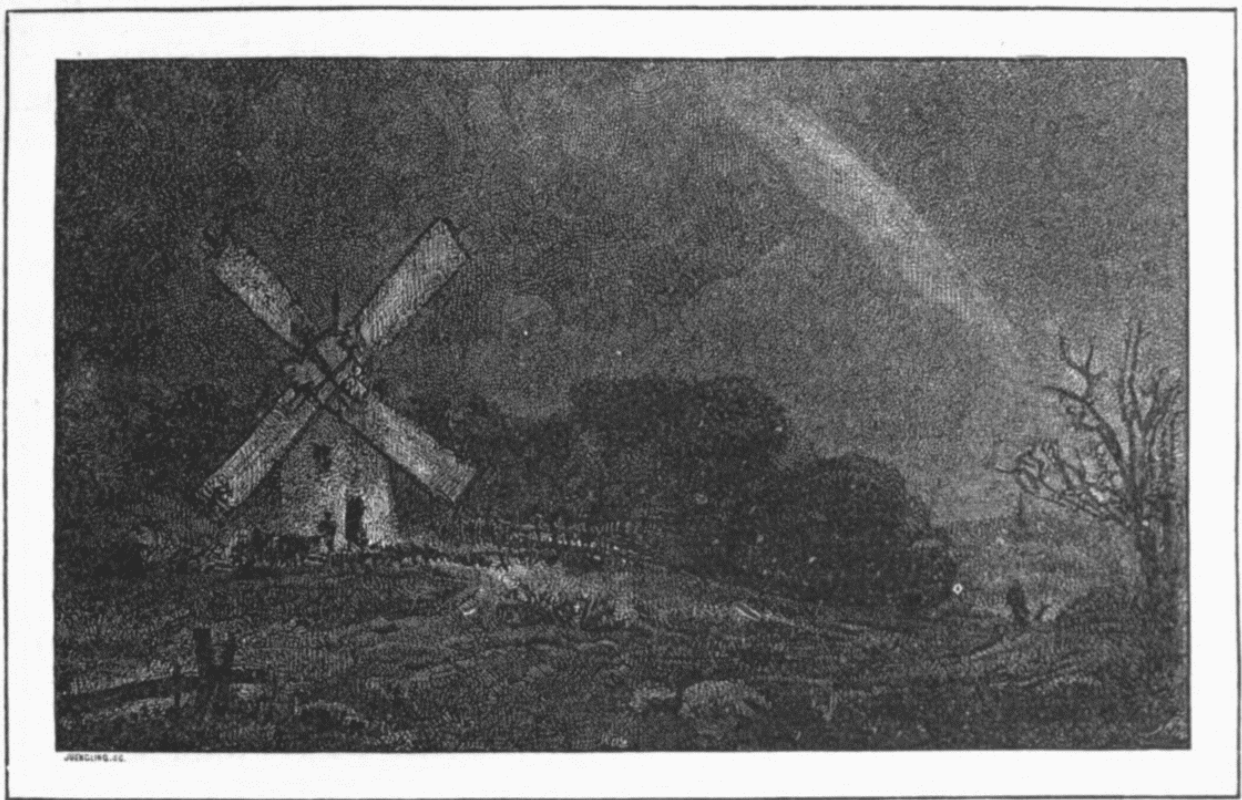
[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



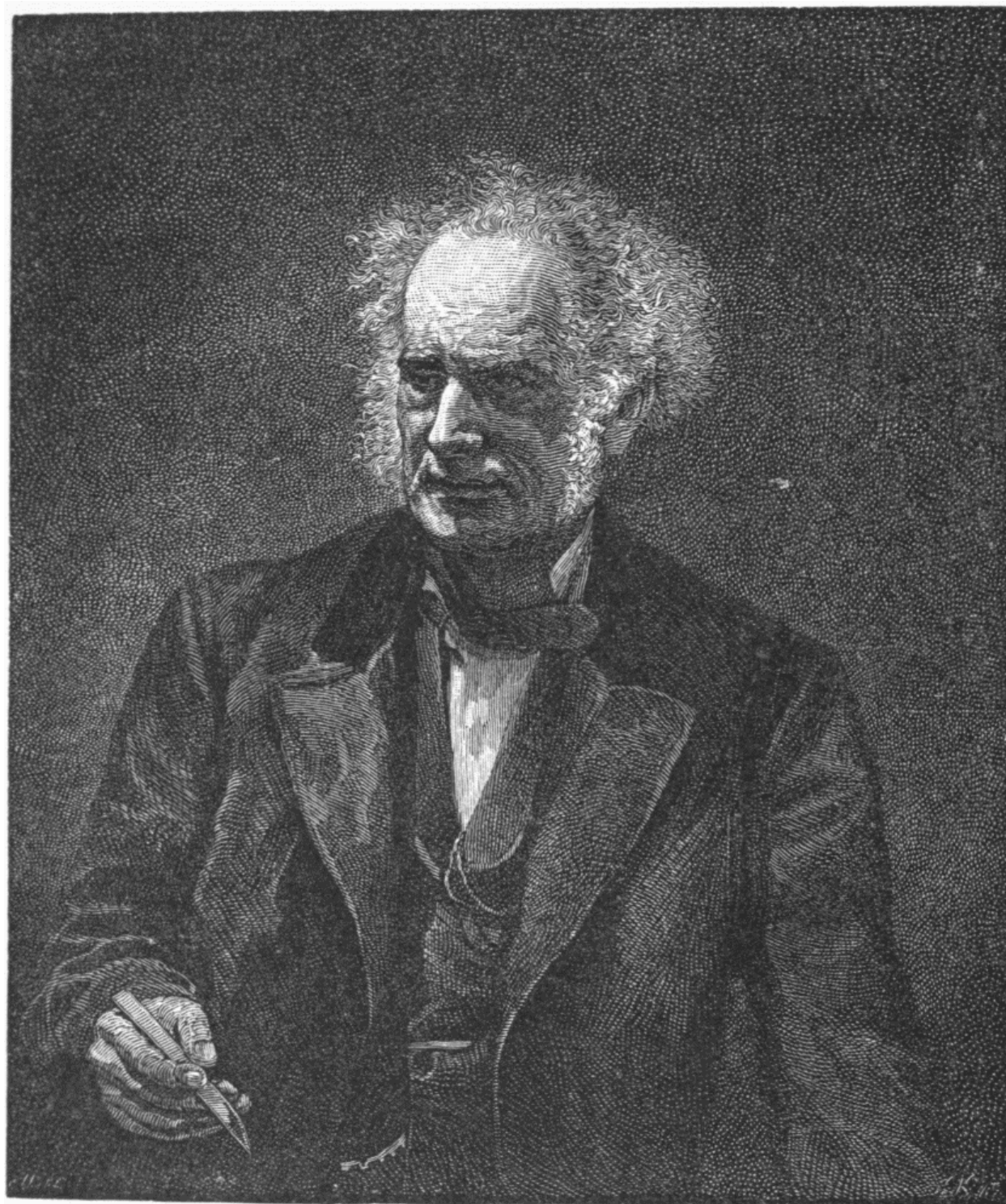
[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



W. SARTAIN PINX.

R. A. MULLER SC.

[back](#)